



د . مصطفى الكيلاني

## شعر الاختلاف

كتابة الأعماق في نصوص علاء عبد الهادي الشعرية



الكتاب : شعر الاختلاف

الكاتب : د. مصطفى الكيلاني  
(تونس)

الناشر : مركز الحضارة العربية

الطبعة العربية الأولى : القاهرة ٢٠٠٥

رقم الـ ISBN : ٩٧٧-٢٩١-٦٣٤-٧  
الترقيم الدولي

الغلاف :  
لوحة الغلاف: للفنان الليبي:  
علي عمر أرميس  
تصميم جرافيك : تأهد عبد الفتاح

الجمع والصف الإلكتروني :  
وحدة الكمبيوتر بالمركز  
تنقيض : إيمان محمد

شعر الاختلاف



- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة ، تستهدف المشاركة في استنهض وتأكيـد الانتماء والوعي القومي العربي في إطار المشروع الحضاري العربي المستقل .
- يتطلع مركز الحضارة العربية إلى التعاون والتبادل الثقافي والعلمي مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات ، والتفاعل مع كل القوى والاجتهادات المختلفة
- يسعى المركز من أجل تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين والكتاب العرب ، ونشره وتوزيعه .
- يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه .
- الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبها ، ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية .

رئيس المركز

**علي عبد الحميد**

مدير المركز

**محمود عبد الحميد**

**مركز الحضارة العربية**

٤ ش.العلمين - عمارات الأوقاف

ميدان الكيت كات - القاهرة

تليفاكس : 3448368 (00202)

E mail: alhdara\_alarabia@yahoo.com

alhdara\_alarabia@hotmail.com

الحرف والطيف



## تصدير

### الحرف والطيف

#### طفولة الذات، طفولة العالم

نخلص عند قراءة دواوين علاء عبد الهادي إلى نتيجة بدئية يمكن إجمالها في تسمية عامة تشمل الظاهرة الشعرية المعاصرة في مختلف الأدب، وهي "كتابة الأعماق"، إذ الكتابة الشعرية، في تقدير جون بيير ريشار (Jean Pierre Richard) الذي تحدّد بتجواله في عوالم كل من رمبو وبودلير وفرلين ونرفيس سعادة خلق، نفاذ إلى القيعان مغامرة تتشد المستحيل، موت مجازي يبحث له عن معنى آخر للحياة. كما يشمل هذا المنظور قراءة النصّ الشعري باعتبارها غوصاً في الأعماق يليه عود إلى السطح، نفاذ إلى لحظة الموت واستعادة مجازية للحياة، تأنيس للمتوحد الذي هو العدم، لو لعلّها (أي القراءة) الوجه الآخر لكتابة العدم أيضاً.<sup>(1)</sup>

كذا الشعر إيغال في الأعماق، مجازفة سفر داخل الظلمات والتّسيان، حفر إلى ما هو أبعد من "الحجارة والرماد"، على حدّ عبارة

---

1 - Jean Pierre Richard. « Poésie et profondeur », France : Seuil, 1955, p.12.



بودلير نشدانا لعزلة الأفاصي الدفينة بين الأرض والذات<sup>(2)</sup>. ذلك ما يستدعي، لامتلاك الحياة، أن نحياها بمدى الاقتدار، على تسميتها بلغة الشعر. وكما يتّصف فعل الكتابة الشعرية بالسعادة والانتشاء والفرح فهو مسكون أيضا بالرعب<sup>(3)</sup>.

إن الشعر "قن" لإحداث الفراغ داخل الذات عند قراءة فرلين<sup>(4)</sup> وهو السعي إلى ملء البعض من هذا الفراغ "بعشق العطور" لتستحيل فاجعة الوجود إمكانا للوجود ويصيح "النقل" المستبدّ بالعالم و الأشياء بعضا من الخفة لحظة اعتماد لغة الشعر، وهو بمثابة الإبحار في "سفينة مخمورة"، حسب رمبو، برغبة تحويل الفراغ إلى امتلاء<sup>(5)</sup> عند الالتجاء إلى المطابقات الحية الكامنة في الذات وتحويلها إلى إرادة فاعلة بالقول الشعري. كذا تتأكد حاجة اللواذ بالأصاق في الشعر الحديث. ولئن بحث بودلير عن "قوة الأصاق" عبر ظلال الطبيعة المائلة فيه بنزوع جارف إلى إدراك طفولة الذات و طفولة العالم (الماضي) فقد اختار رمبو "مطلع الشمس" أو "انحدار النهر" لشحن ذاته بقوة الظلمة وتوهج الشمس سعيا إلى حياة مستقبلية مختلفة بإرادة قوة الحياة المتبقطة المتجددة.

وإذا الرؤية/ الرؤيا تختلف بين شاعر وآخر بالذاكرة أو النسيان فإن تيقظت الذاكرة كان الانتفات. وإن نفاقم النسيان بدا الاندفاع على أشده نحو المستقبل، بلا وعي الذاكرة و مشاهد الماضي النحيلة الخافتة.

2- السابق، ص ١١٨.

3- انظر "رعب المجهول" لدى بودلير في "أزهار الشر" الذي يختلف عن رعب إدغار

يو، المرجع السابق.

4- السابق، ص ١٧٣.

5- السابق، ص، ١٩١.

إن تجربة علاء عبد الهادي الشعرية انخراط واضح تماماً في كتابة الذاكرة حيناً وكتابة النسيان أحياناً بجاذبية الأعماق ورغبة الإسهام في تيار الحديثة الشعرية العربية الذي لم يقطع مع تراث القصيدة، بل رفض الخضوع لإرثها الثقيل بأحكام العادة و التكرار. وما "قصيدة النثر" إلا تسمية مخالطة تستدعي التخلص من فخاها، لما لهذا النوع الكتابي من توهج رؤيا واندفاع مشروع والتزام بالبحث الدائم عن وسائل متعددة جديدة للكتابة تستجيب لتدفق الحالات والمواقف الحادثة وتوجهها. لذلك أثرنا استخدام "النص الشعري" أو "كتابة الأعماق" على "قصيدة النثر" سعياً إلى محاولة توسيع أفق الحوار النقدي في هذه الظاهرة الشعرية المختلفة بالانتقال من قضايا سطحية لا تتجاوز حدود "الشكل" و"البنية" والأسلوب إلى إشكاليات عميقة تنبثق في الأساس من رؤيا الذات ورؤية العالم بمنظور لحظة الكتابة ضمن سياق الذات للكتابة وموروث هذه الذات الأنثروبولوجي الضارب بجذوره في أعماق تاريخ الذات الفردية والذات الجماعية معاً. وقد ينشئ هذا المبحث الخاص بشعر علاء عبد الهادي أفقا لعمل يتسع باستقراء النص الشعري المختلف في أدبنا العربي المعاصر بعد أن تمكنا تجارب شعرية أخرى عديدة بقراءات عارضة يمكن أن تتجمع وتتكشف بالقراءة الشاملة.

إن "النثرية" حكم معياري مسبق ألفه الذوق النقدي العربي وهو الذي يستجيب ضمناً لموقف رافضي النص الشعري المختلف كما يسهم في مغالبة اندفاعه وحصره في الهامش عند الحكم عليه لدى البعض وإرجاء بيان قيمته الجمالية وتفرد له لدى البعض والاكتفاء بالصمت النقدي عادة وتكثيف أفعال كتابته لدى البعض

الأخر إلا ما يظهر بين الحين والأخر من بحوث ودراسات تتوزع في الغالب إلى توصيف الأساليب دون التطرق إلى المفاهيم (الماهية) والمرجع والزوايا والقصد وأسئلة التراث والإرث والماضي والحاضر والمستقبل ضمن السياق الإبداعي والثقافي العربي الشامل.

لذلك كله تستوقفنا كتابة الأعماق أو النص المختلف تسمية مغايرة لقصيدة النثر أو النثرية لما للفظ الأعماق من دلالة مخصوصة "بالداخل"، على حد عبارة جورج بساتاي (Georges Bataille)، عند الاستدلال برمبو الذي أكسب تجربة الخلاص الشعري صفات البساطة والاستيهام الأنثوي والجمالية واللاوثوق وكتابة التسيان ومقاربة الصمت، إذ "التجربة" سفر إلى تخوم الممكن الماثلة في الإنسان<sup>(6)</sup>، كأن تتقاطع الذات والعالم دون القول هنا بالانفصال بين الذات والموضوع، لأن التواصل هو أساس الذات، وما يترأى ذاتا في تقدير بدئي ينقلب بلغة الشعر إلى موضوع، كذلك العالم يسمي ذاتا بمفهوم للعالم نفسه.

وإذا بحثنا في الأنا ومختلف الضمائر داخل بنية النص الشعري تأكد بما لا يدع مجالاً للشك أن الأنا مفرد في صيغة جمع، كأن يحيل منذ البدء على الازدواج بحضور "الأنت" في "الأنا"، حسب باشلار (Gaston Bachelard) إذ بفضل هذا "الأنت" في تقديم كتاب "أنا وأنت" للكاتب مارتن بورر (Martin Bührer) يستطيع الإنسان أن يدرك عديد الحقائق الخاصة بالذات والعالم<sup>(7)</sup>، كما يتعالق الداخل والخارج بضرب من الاتعكاس المتبادل والتدخل

6 - Georges Bataille. « L'expérience intérieure », Gallimard, 1943, p 19.

7 - Martin Bührer. "Je et tu", préface de Gaston Bachelard, France : Aubier, 1969, p 13.

الذي به يمكن للغة، وللغة الشعرية تحديداً، أن تكون. إن "الأنا"، والأنا الشعري على وجه الخصوص، مجال للتداخل بين الحضور والغياب، وللتقاطع بين مختلف الأزمنة كالسليم بأن الحاضر هو لحظة وعي الذات. إلا أن هذا الحاضر لا يكون إلا بالماضي وبالمختلف عنه، كالاندثار في المستقبل، على أساس القول بأن شرط الحضور هو الغياب.<sup>(8)</sup> وإذا كانت "الأصاقي" نزوع جارف إلى التذكير بتاريخ الكينونة المائل في الذات.

سعى مارتن هايديجر (Martin Heidegger) في مجمل أعماله الفلسفية، وخاصة في كتابه "مقاربة هولدرلين" و"التوجه نحو الكلام"<sup>(9)</sup> إلى الاستعانة بلغة الشعر للغوص في أعماق الاسم وتوسيع أفاق التسمية واستعادة بعض من وهج البدايات الأولى الكامنة بأصدائها في دفين حالات الوجود (Etant).

هنا تضحى البنية ولجهة علامية تكشف عن بعض دلالات المحتجب في قيعان الذات وتخفي البعض الآخر الذي يستدعي كثيف القراءات دون الانحباس في نموذج واحد كتكرار المواضيع والأساليب في نظم القصيدة العربية وتقبلها. لذلك تستلزم قراءة "كتاب الأصاقي" النفاذ إلى ما هو أبعد من ظاهر الأساليب لإدراك بعض من وهج اللحظة الكائنة ومقاربة أدق تفاصيلها رجوعاً باللغة إلى طقولة العالم ممثلة في عناصر الطبيعة، مثلما تنعكس في حلم المادّة ومختلف عباراتها التخيلية<sup>(10)</sup> وإذا هو الرجوع "بالأغراض"

8 - Philippe Hédard "Le je et les dessous du je", France : Aubier, 1981, p 97

9 - Martin Heidegger, "Approche de Hölderlin", Gallimard, 1962.

- Martin Heidegger, "Acheminement vers la parole", Gallimard, 1976.

10 - Gaston Bachelard, "La terre et les Rêveries de la volonté", France : Librairie José Corti, 1947

والمواضيع والنماذج الجاهزة إلى "الأصول" البدئية في طفولة الذات وطفولة العالم، كما أسلفنا، باستثناء الموت في التنايل على الحياة، كأن "نكتب كي نستطيع أن نموت، ونموت لنكتب" على حدّ عبارة موريس بلانشو (Blanchot Maurice)<sup>(11)</sup> فكيف يستهيج علاء عبد الهادي سبيل "كتابة الأعماق"؟ كيف يتعالق الحرف والطفيف في محاولة الرجوع باللغة واللغة الشعرية على وجه الخصوص، إلى طبيعة الأشياء وطفولة الذات وطفولة العالم معاً بعدد الأصوات/ الدواوين في مسار تجربته الشعرية المختلفة؟

---

11 - Maurice Blanchot, "L'espace littéraire", Gallimard, 1955, p115.

## الفصل الأول

"لكِ صفةُ الناييع: يكشفكِ العطش"،

شهادة الرغبة أو البحث عن مفقود ما

في دفين الحالات والأمكنة

تختلف المدن والبلدان في تلك صفة الناييع يكشفكِ العطش<sup>(١)</sup> ولكن الوَاصِل بين مختلف الحالات والمواقف واحد هو الرغبة تتردد بعُنف كتابي بين الإمكان والاستحالة. فيتعالق الماء والقحط، الرواء والعطش، في هذا الديوان الأول بنزوع جارف إلى البوح ببعض من الدفين المُخبِئ في أعماق النفس المرحومة بالرغبة ونقائضها ممثلة في مختلف قوى الحظر، كما تتردد أطيافها بشفيف الرمز حيناً، وبصفيقه أحياناً. وإذا نصوص الديوان مسكونة بإرادة البوح دون الاقتدار على التماهي فيه لما لتسلطة الجماعة من انغراس عميق في الذات الكاتبة، وانعكاس في عديد دلالات النص الظاهرة والخفية.

١ - علاء عبد الهادي، "لكِ صفة الناييع يكشفكِ العطش"، مصر: دار الترجمة، ط١، ١٩٨٧.

لذلك تلجأ الذات للشاعرة غالباً إلى الضمير المفرد المستكتم  
تلهج بلسانه ليتكثف الملفوظ الشعري به ومن خلاله، كأن يسمي  
إلى التمرکز بعديد الأفعال، وسرعان ما يتبدد في زحمة الأشياء  
الطيفية القديمة بعد أن فقدت سماتها الأيقونية، وأضحت علامات  
لرموز ورموز لعلامات انزاحت عن مراجعها الأولى وأضحت  
ظلالاً لصور مرآوية ضاربة في القدم.

وإذا خلفية سجل الشوق والعناء والعطش، في قراءة بدنية  
يغال في الحال الرومانسية بخلم استعادة الضائع القديم، ذلك الاسم  
ينزقه الأول وقد تفتح بأقصى قواه الجسدية على الحياة بالرغبة  
والتنهية وعشق الآخر/ الأنثى واقعاً واحتلاماً، بالتحديد والإطلاق  
معاً، وبالإمكان والاستحالة، كالعشق فيض الشهوة رغبة الانفتاح  
على الآخر تصطبغ صورها بذءاً بالسماء وقساوة الرمال:

عَيْنَانِ ..

عَيْنُ الْمَاءِ .. تَحْتُو كَالنَّبِيِّ،

عَيْنِ ..

وَلَوْ أَنَّ سَمَائِهَا .. نَفَسُو عَلَى،

فَتَوَجَّسِي مَنِي ... ،

إِذَا التَّبَسَّطْتُ رِمَالِي فِي الْفَوَادِ. <sup>(2)</sup>

وكما يقضي واقع المشيمة في عمر الكائن سريعاً إلى

2- السابق.. ص ١٢.

الانقطاع بالولادة التي تنشي بالموت المؤجل يصطدم حلم المشيمة المزحوم بفيض اترغبة (العينان وعين الماء والماء) بالاستحالة ليكتمل الرحيل بالضياح<sup>(3)</sup> وينطفئ الفرح أو يتضاءل مثلما تشهد الذات ما يشبه حالة الفصام التي تباعد بين الجسد والعقل، وتُفارق بين الرغبة والإرادة، وبين الاسم والمسمى وبين الحاجة والخربة ليتعاضم الأنا في الإنشاء وتتصاغر الذات بالقصد ويسكنها خطاب الازدواج الذي يعلن تمرده على قوى الحظر أحياناً ويُدْعِن لـ"سُنْها" المائلة في الخفاء أحياناً أخرى:

سَأَشُدُّ مَا يَتَّبِقُنِي مِنْ فَرَحٍ لَدَيَّ

لَنْ يَجْلِسَ الشُّوقُ مَعِي،

لَا شَوْقِي سُلْسَالٌ..

فَكَيْفَ سَيُورَتَقِي جَسَدًا مِنَ الشُّوْكِ،

وَلَا الْكَرْسِي،

يَبْسُطُ فِي مَسَامِي

مَجْلِسًا كَي تَشْرَبِي،

مِنْ نَارِ قَلْبِي الْقَهْوَةُ الْمُرَّةُ<sup>(4)</sup>.

فيشهد هذا الديوان منذ البدء على صدمة الانتقال من طفولة

3- انظر نوح "كامل الرحيل"، وقد جاءت عناوين بعض القصائد دالة على أوزانها التي كانت سائدة في هذا الديوان هي الكامل والرجز والمقارب والمتدارك والرجل والتمديد.

4- السابق، ص ١٣٠.



الاسم إلى "النضج" الذي أضحى به الطفل رجلاً في مقتبل العمر وقد تنامت فيه رغبة للفعل بمختلف دلالاته الجنسية والاجتماعية في حين تضاعفت حرّيته التي كانت أوسع مدى في أعوام طفولته المنقضية. فتشأ، كما أسلفنا، حال شبيهة بالفصام نتيجة القطيعة الحادة بين ماضٍ هو أقرب إلى طبيعة الأشياء وبين حاضر يفرّ من مختلف "أصوله" الطبيعية وينتصر "ثقافة" المنع والمراقبة والتدجين على "طبيعة" الكائن والكيان، لتفريق المتناظم وإقامة حدود الفصل بين مختلف أبعاد الكائن، كـ"اللحظة" أو "المصادفة" أو الاستحالة تُفرق بين "الذات" و "ذاتها" وتعلن التخليق بين الكائن اسماً والكيونة مُسمًى، بإحياء الرمز المنفصل بالقصد عن مرجعه الأيقوني:

أَنْتِ الَّتِي رَتَقْتَ بِخَيْطِ صُدُودِهَا ..

صَمْتًا تَدُلِّي بَيْنَنَا،

وَاسْتَكْتَمَتْ .. جِسْمًا .. سَيَقْبِضُ فِي بَرَارِيهِ ..

الْعَصَائِفِ الرَّحِيْبَةِ.

كَيْ يُوزَّعَ بَيْنَنَا سَرِّبُ الرِّيَّاحِ قَطِيعُهُ<sup>(5)</sup>

وإذا كمال الرحيل (النص الأول من الديوان) تطليق للزمن الأول وحنين متوهج إليه في ذات اللحظة، كان تتأكد الفاجعة بالانفصال (التطليق أو القطام) دون الشعور بالذنب<sup>(6)</sup> لأن الذي حدث هو، لا شك، قَدْر الكائن - للفرد في مجتمع الحظر القديم والحديث.

5- السابق، ص. ١٤.

6- ليس لي ذنب، ص. ١٥.

إنَّ للرجل في المكان بمختلف الإشارات الدالة عليه في نهايات النصوص<sup>(7)</sup> خلفية دلالية لمفرد استعاري في حياة الذات الشاعرة هو سفر اضطراري في اللغة وباللغة بعد هجر الأحضان الأولى وتطليق "الجذور" بتغليب حضارة المنع على طبيعة البدء، إذ لا ملاذ للذات سوى الشعر بتوصيف الحالات الدفينة والعارضة، ما انكشف منها واستتر، ما تصيَّده وعي الكتابة أن البوح بالمختبر وما عَمَّق، واستحالت الإبانة عنه بواسطة اللغة، فظل غارقاً في بهمة المعنى.

وكان "الضجيج"، النص الشعري الثاني من الديوان، توسَّل بالفوضى الكاتبة باتخاذها بديلاً عن توصيف الحالات شبه المباشرة التي هي أقرب إلى رومنسية الاعتراف بفقدان فرح المشيمة وهجر أحضان الأمومة واصطدام الرغبة عند بلوغها أعلى ذرى الخصوبة بـ"قيم العشيرة"، وقواتين امتلاك الفرد الرمزي جسداً وعقلاً، ووجداناً.

وإذا ديوان "لك صفة الزنابيع، يكشفك العطش"، منذ نصوصه الأولى، مرآة غارقة في العتمة تسعى إلى الكشف عن بعض الظلال والأطياف في حياة الذات الشاعرة البدائية، وهو بمثابة نقطة التحول في وعي هذه الذات لكي توثقها، إذ يعلن هلاكاً حاداً بفقدان ماضي الفرح الطفولي؛ وموتاً مؤجلاً وإصراراً، في الأثناء، على البقاء بإكساب وعي الموت دلالة الفعل الشعري المنجس.. لذلك تلوذ الكتابة الشعرية بـ"النص" من "القصيدة" وتوغل في

7- ورد ذكر المدن التي كتبت فيها القصائد وتواريخها: ألمانيا ١٩٧٧، و "أثينا" ١٩٨٠ و "ملطا" - مسيطة ١٩٧٦ و لندن ١٩٧٩ و "طرابلس" ١٩٧٦ و "إيطاليا" - كاتانيا ١٩٧٧ و "لندن" ١٩٧٩...

مغامرة التجريب داخل عالم النصّ لما في كتابة الاختلاف من إمكانات شتى لمقاربة المنقضي الهارب وتأسيس زمن آخر قادر على إكساب الفراغ معنى ما..

كذا تتوسل الكتابة الشعرية بـ"الضجيج"، الوجه الآخر للصمت، أو لعلّه الصمت للجانب على أفق الكتابة ينفجر هديرًا كالرغبة، ورغبة الكتابة في الآن ذاته:

"ارتحلت لأتيسر جسدي بهذا العراء، وهذا الفضاء،

غيبوى يبدّر منك" (8)

هنا يضحى الجسد الشريد المقموع المحاصر مجالاً وسيماً للحرية كأنّ تنشأ الاستطاعة من رحم الاستحالة والحظر. فيندفع الجسد بإرادة الحرية والوجود المختلف في رحلة الكشف عن المخبر فيه واستكشاف بعض من أسرار الأنثى الماثلة فيه. وكلّما أوغلت الذات الشاعرة في عميق حالاته تعالى "ضجيج" الحواسّ وخيالات البدء الأول وأبعد الذكريات وتحولات الشهوة بمختلف الأشكال والوضعيات والأفعال. وإذا الجسد، بهذا الرحيل إلى الداخل، نصّ مفتوح للقراءة وإمكان لمدى اقتدار الذات الشاعرة على تفكيكه واستقراء بعض من رموزه. فيتراءى العالم بمختلف أطيافه والجسد المنفتح على ذاته مجالاً مشتركاً هو أقرب إلى التبيين منه إلى البنية الساكنة، كطور المرأة في تاريخ الذات الفردية، أو كحلّم هذا الطور يُستعاد بعض من أصدائه المتقادمة الوافدة على لحظة الكتابة من أفاصي الذاكرة باستماع الذات

8- السابق، ص. ١٩.

لذاتها<sup>(9)</sup> يُمرّ حتما عبر خارطة الجسد المزحومة بعلاماته الطيفية ليذّخل بذلك الأصوات والصدى دون فقدان التواصل بين الضمير المفرد المتكلم والضمير المفرد المخاطب المؤنث، كأنّ يتراءى الجسد سكنا ممكنا لمغالبة وحشة الوجود:

سَمْعُضِي سَوِيًّا لِيَرِدَ تَكَلُّسُ

لِنَبْئِي لِلدَّفْعِ عُنَا .. بَيْنَ التَّصَاقِي حَمِيمٍ<sup>(10)</sup>

ودعوة صريحة إلى التعالق الحميم حدّ التوالج الذي يهدم كلّ الحدود الفارقة بين الأنا والآخر يتمثل ذات واحدة مشتركة تعود بالاختلاف إلى الائتلاف، وبالذكورة والأنوثة معا إلى أصل واحد هو الكائن مفردا ومثنى ومتعددا أيضا. ولئن تكثف حضور الجسد في هذا المجال فإنّ الاسم الدالّ عليه لا يستقرّ بمفرد التسمية، بل يُضحي العدد هنا دالا على الواحد: "لساني صدري ظلي، فمسي، يدي، قنمي، دمائي..." لينفرط هذا الواحد سريعا بمختلف الجوانب والأعضاء وأشياء العالم الذي هو سكن الجسد، شأن الجسد السذي هو سكن العالم.

إنّ الإيغال في تفاصيل الجسد قد يُفضي إلى التلاشي الكامل ذلك الموت المجازي الذي سرعان ما تقرّ منه الذات الشاعرة بعد إدراكها أنّ الجسد هو آخر معاقل الذات إنّ تملكها رغبة التذكر حدّ النسيان واستعادة بعض من الأصل القديم، إذ هو آخر جامع للشتات

9- كم كنت... أرفأ في نبض صدري (...) \*

تفاصيل جسد يتلوذ (...)

وبدأت تفاصيل جسد غريب (...) ص. ١٩.

10- السابق، ص. ٢٠.

والدليل الوحيد المتبقي على تناظم القوضى". ولأن الذات حضور فعلي لا يكون إلا بالتواصل مع الآخر المائل في الداخل فقد استدعى الموقف انفتاح الجسد على الحال الشعرية وتغيير وجهة الكتابة من استذكار أبعد الصور في طفولة الذات إلى توصيف حالات العشق الملازمة للحظة للكتابة. وإذا هي الرغبة بذءا تخصب عشقا<sup>(11)</sup> لا يعني بالضرورة تعالقا في الزمان والمكان، بل هو التذكر يتخذ له شكلا آخر ووظيفة مختلفة. وما يتفكك وينقسم في البدء يتجمع بكثافة حضور "الأنا" المركزة على ذاته حد الفرجسية أحيانا، والمنفتح على الآخر / الأثني أحيانا أخرى:

أنا الغر  
تعرّفتي الغائيات  
وتعرفت فذي المسنود  
أنني خالقها المستباح!  
حبّ مُحَيَّرٌ ....  
أتحنّي ؟  
أم تهتّ حكائيتي  
أم تتحنّي للماء قمامته ؟  
أنت سوسنة على دربي .. وتذرّ،  
هو ذا وجودي وأشواقِي شامتة،

11 - "أنت شوق ليس لي"، الشعر الثاني من الديوان.

وهذا النهر.. لي فيه تيارٌ تخير،  
وهذا الفيضُ زادي. (12)

وإذا الآخر / الأنثى بوصلة الذات في صحراء الوجود  
والحب هو الإمكان الوحيد للمعنى حينما تتغلق آفاق اللحظة الكائنة  
فيستحيل المعشوق بذلك مرآة تستضيء بها الذات من كثيف  
العممة. ويظل الجسد، بتعريف الأنا والآخر، المجال الوحيد القادر  
على الإبانة، إذ كلما تغلق المشهد بالجسد الذاتي أمكن الاستضاءة  
بجسد الآخر:

"أنت وشم في مساعات الحقيقة.. والسراب، أنت  
شوق ليس لي.. مثل قلب لي فيه اختيار، من غراع نسي  
أو غوالي! تناديني يدك.. بالحريق، فيرقص صباحي تحت  
حجر الأصابع رنة مطر!" (13)

كما يترأى القلب أداة تصل بين الحضور والغيب، كأن يستعي  
إليه بعضاً من هذا الغائب بحثين للحظة الكائنة إلى زمن نقضتي:

"أنت في عقلي جزالة..  
وقي قلبي.. بنفسجة.."

12- السابق، ص. ٢٥.

13- السابق، ص. ٢٦.

تُخَوِّمُ!  
 اسْتَدْتُ قَلْبِي فِي دَمِي  
 يَا امْرَأَةً تُغَامِرُ،  
 عَلَى حَدِّ السَّيَّارِكِ وَالْخَرِيقِ،  
 كَمْ سَكَبْتُ فِي عَقْلِي التَّنَاسِي ..  
 فَاتَسَلَّكَ عَلَى زَيْتِ الْمَرْاقِيءِ .. ذِكْرِيَاتٍ! (14)

كذا الاستذكار، في هذا الموقع من الديوان، ترجيع لحال تزامنت وتلازمت مع دهشة الخبأ الأول وتعمقت بالنسيان السذي حول الذاكرة من مجال الحسن إلى مذار الرغبة المتعاطمة. إن "ذاكرة النسيان" هي السبيل الذي انتهجته الذات الشاعرة لتكسر به، منذ بدء تاريخ الكتابة الشعرية، عنق الزجاجة والنسيان يُضحى الشعر حفرًا في ذاكرة اللغة و إبعالا في مواطن العتمة، هناك حيث الذات تتعقب آثار البدايات، وتسعى إلى أن تستعيد أبعد المشاهد في دفين الأزمنة. إلا أن النسيان واحد متعدد، فهو مرادف الذاكرة الأولى وتوأم اللاوعي، تقريبا حينما نعوذ بالذات الشاعرة إلى أقدم السلالات وصولاً إلى طفولة وعي العالم، هذا التاريخ المشترك لجميع الأفراد. فتعرض الأنوثة مرآة كاشفة، برّموز خاصة، عن بعض من طفولة الذات وطفولة وعي العالم معاً:

14- السابق، ص. ٢٨-٢٩.

كَمْ سَكَبْتُ فِي عَقْلِي التَّنَاسِي (...)

كَمْ تَسَيْتُ.. فَذَكَّرْتَنِي.. يَا طِفْلَةَ النِّجَرِ الْجَمِيلَةِ، يَا أَتَشَى  
السَّرَابِ أَتَشْرَى.. عَلَى أَعْتَابِكَ جِلْدِي وَضَوْأَ التُّرَابِ، أَتَشْرِي  
ضَوْأَ مَنْ تُرَابِ تَهْمَسُ الْقَابَاتُ فِي أُنْثَى يَلْمُونَ الْكَلَامَ، وَأَنَا  
الَّذِي اخْتَرَنَ الزَّمَانَ فِي الثُّيُوبِ الْقَشِيبِ.. فِي ثَنِيَّاتِ  
التَّعَبِ<sup>(15)</sup>

لِنَ لُغَةِ الشَّعْرِ، هُنَا، مَقَارِبَةً لِلنَّسِيَانِ بَعِيدًا عَنْ فُخَاخِ لُغَةِ  
الِاسْتِعْمَالِ وَعَادَاتِ التَّسْمِيَةِ وَاسْتَوَاءِ الْمَعْنَى بِمَا يُقَارِبُ "الرَّسْمِ  
الْخَاصِّ" الَّذِي تَتَّخِذُ بِهِ لُغَةُ الشَّعْرِ وَجْهًا أَيْقُونِيًّا، وَ الْحَالَةَ الشَّعْرِيَّةَ  
حُضُورًا إِيَّارِيًّا، وَ الْبَحْثَ عَنْ مَعْنَى مَا إِمْكَانًا لِلرَّمْزِ. وَكُنَّا عِنْدَ  
اسْتِقْرَاءِ مُخْتَلَفِ عِلَامَاتِ التَّذَكُّرِ الْمَحْكُومِ بِالنَّسِيَانِ وَ"الْعَطَشِ"  
الْمَرْحُومَةِ دِلَالَاتِهِ بِرَغِيَةِ الرِّوَاءِ نَتَمَثَّلُ تَكَرَّرًا لِفَعْلِ الْبَحْثِ عَنْ  
مُفْقُودٍ مَا لَا تُحَدِّدُ تَسْمِيَتَهُ؛ لِذَلِكَ يَتَشَكَّلُ طُفُولَةٌ بِدَانِيَّةٍ أَوْ حَبَا لِلْآخَرِ/  
الْأُنْثَى، أَوْ عَشَقًا جَارِفًا لِلْعَالَمِ وَإِصْرَارًا عَلَى التَّشْيِثِ بِالْوُجُودِ.  
فَتَدْخُلُ عِلَامَاتُ الْوُجُودِ الْفَرْدِيِّ وَالْمَكَانِ وَهِيَ الْأُنْثَى فِي مَنْظُومَةٍ  
لِسَانِيَّةٍ وَاحِدَةٍ تَصِفُ الْفَرَارَ مِنْ وَضْعٍ إِلَى آخَرَ، وَمِنْ حَالٍ إِلَى  
آخَرٍ.. دُونَ الْإِسْتِقْرَارِ فِي وَضْعِيَّةٍ مُحَدَّدَةٍ:

"هَذَا الْهَرُوبُ إِلَيْكَ .. فَاتَّحَلِي.  
عَلَى حَتَيْنٍ أَصَابِعِي.. تَتَمَلَّكُ النَّخِيلُ .."

15- السابق، ص ٢٩-٣٠.



وَعَيْبِي تَحْتَضِنُ الْغُرُوبَ،

تَبِيهٌ يُخَضِّبُ فِي الدُّرُوبِ.

هِيَ وَطَنٌ.. وَجُرْحِي فِي اتِّسَاعِ الرِّيحِ!<sup>(16)</sup>

وبهذا الفرار الدائم تتشد الذات الشاعرة الرواء دون الاقتدار على تحقيقه، لاهتزاز الرؤيا في غمرة الأحوال والأفعال المحكومة بالضيايق الدائم رغم انتهاج السبيل نلو السبيل، ترددا بين طفولة الذات وطفولة العالم، وبين الأنا و الأنت/ الأنتى المائل طيفه بكثافة في وعي الأنا. فيظل الطيف مائلا في تخوم المشهد الشعري الموصوف كالسراب يشي بـ"صفة الينابيع" لـ"يكشفه العطش"، وكالمعنى كلما قارب اللفظ بلوغه تحول استحالة كاملة للمعنى<sup>(17)</sup>، وإذا الكتابة الشعرية التي انتهج علاء عبد الهادي سبيلها تسرق السمع، بالضرورة، إلى الصمت عند الاتجاه إلى العممة حيث بهمة الأشياء ماثلة في ما وراء - اللغة<sup>(18)</sup> عند إثارة سؤال التخفي:

"هَلْ يُمَكِّنُنِيْ:

أَخْبَو.. فِي هَذَا الْفَادِحِ،

بَيْنَ الْجُرْحِ الْمَضْنِيَّافِ ..

وَمَلَمَسَ فَخْذَيْهَا الْخَالِيَيْنِ!"<sup>(19)</sup>

16- السابق،، ص 33.

17- انظر نص " عطش" من الديوان.

18- انظر نص " حتى تنام الحروف" من الديوان.

19- السابق،، ص 39.

وتكرار السؤال الذي يمثل للقراءة إيقاعاً خاصاً يدلّ به على الضياع الذي هو اختيار الذات الشاعرة قبل أن يكون واقعاً حتمياً تخضع لمختلف قوانينه و أحكامه، ويتشكّل باستمرار في مجرى النصّ الشعريّ إمكاناتاً للتخفّي أو التذكّر أو الرواية/ الرؤيا أو تحرير الشهوة من عقابها أو إطلاق الحلم أو الاعتراف أو المعرفة...

ولأنّ السؤال هنا لا يُفضي إلى إجابة محدّدة، وذلك لاستحالة معرفة الوثوق بظلّ الجسد، في الأساس والمرجع، شاطئ النجاة يستجير به المغامر من أخطار العاصفة، وأهوال البحار، دون التفاوضي عن الوجه الآخر للغة بإمكان التبدّل باللغة وعلى اللغة والكائن معاً. وكما تصطدم اللغة باستحالة الإفصاح عن دفين الحالات وعتيق المشاهد تكتسح عالم النصّ الشعريّ رغبة الكتابة عن اللا- مُسمّى خارج حدود المنطق الموروث المتداول. فتغمض الكتابة الشعرية ببهمة الحال وتداعيات الحرف، والصّور المليفّة التي تُجاور بين علامات الجسد المتشبه للحالم وبعض من أشياء العالم، كالرياح والبحر والرمل والصخر والنور... دون تغيبس للضمير المفرد المُخاطب المونث، مثلما يتكرّر حضور "العطش" مقابل تلك الرغبة الجامحة في الرواء:

فَرَّقْتُ فِي قَلْبِي.. عَلَى غَيْرِي.. بَلَى  
تَرْمِي رُغْوَةً شَهْوَتِي.. حُجُباً عَلَى!  
كَمْ كُنْتُ عَطَشِي، وَبَيْنَ عَيْنَيْكَ النَّدَاءِ،  
تَأْتِيَنِ مِنْ أَقْصَى السَّرَابِ..  
مَخْضٌ كُلُّهُ.. لِلْعَطَشِ.<sup>(20)</sup>

20- شطر نصّ "البوّة الكاملة"، السابق.. ص ٥٢.

وتستمر الذات الشاعرة في كتابة التداخيات سعياً إلى مقاربة "السراب" الذي كلما تنامي حلمه في النص الشعري تعاظم الشعور بفقدانه وتزايد الإحساس بالشهوة التي مفادها التشبُّث بالوجود حيناً والانفتاح على الآخر حيناً آخر:

"ارسميني إن أردت العشق يوماً.. في غيابي.

وأتزكي ظلي المباحث!

وجفك المرأة غري وجهه،

ودعي ضوئاً.. تغرت وجنتاه..

في عيون العشق ينمو،

يكشف القبح الذي في الكون هام" (21).

فتنشأ بذلك رؤية خاصة لا تفرّ موقعاً محدّداً للنظر أو اتجاهاً بعينه لتعدها بالانعكاس المتبادل، والتماهي بين الرأسي والمرئي وانقسام الرأسي شأن انقسام المرئي نتيجة الإيغال في رؤية الإبطان:

"لا.. نسنت نفسي.. في أعانتك

نفسى أعلقها

على ظلي.. وأعدو.. تحو متقى..

متقى.. رحيب لا يراحم" (22)

21- السابق، ص. ٥٨.

22- السابق، ص. ٦٠.

وإذا رغبة الإفصاح عن المبهم الغارق في عتمة الحال يحفز الذات الشاعرة على تنويع الأساليب بكتابة تجريبية آلت على نفسها الخروج عن سُنن القصيدة، وانتهاج سبيل الاختلاف في النص الشعري. يقتضي تكرار الضمير المفرد المتكلم - بكثافة لافتة للنظر في جلّ نصوص الديوان - اعتماد الاستعارة السردية<sup>(23)</sup> تماهي بها ذات الشاعر، "صياد الليل" في سالف الأزمنة، بالجمع بين سرد الغائب وسرد الحاضر على لسان الضمير المفرد المتكلم الذي هو قناع الذات الشاعرة:

" أنا الصَّيَّاد... أَفْتَحُ بِهِجَةً لِلرَّمْلِ، فِي هَذِهِ رِيَّاحٍ!  
كَمْ كَسَّرَ عَلَى أَبْوَابِ لَيْلِي قَفْلًا لِلصَّبَاحِ (...)  
مَازِلْتُ أَعْصُرُ... مِنْ دَمَاعِ الْكَوْنِ خَمْرًا..."<sup>(24)</sup>

فيُتَّسَعُ أفق النص الشعري بالتناص الذي يستند إليه موروث الحكاية الإنسانية لتتراءى في الأثناء ملامح من مغامرات أوليس والسندباد البحري ورحلات علاء عبد الهادي وتنفّله عبر المُنْذَن والبلدان متمازجة متداخلة بأطوار المحكي والمراوحة الأسلوبية بين كتابة الاسترسال والتركيب المسطري والمؤالفة بين علامات الجسد وأشياء العالم وعناصر الطبيعة بإنشاء خاص يستوحي من الملحمة تدفق الأحداث وسرعة توالدها، ومن الحال ما يقضي دفع إرادة الكائن من الفعل إلى نقيضه ومن الرغبة إلى مختلف

23- انظر النص "مكابدة مديدة"، من الديوان.

24- السابق، ص. ٦٤.

مُعَوِّقَاتِهَا، فَيَهْتَرُ مَنْطِقَ الْجُمْلَةِ النَّحْوِيَّةِ بِانْقِطَاعِ الدَّلَالَةِ وَانْحِبَاسِهَا  
الظَّاهِرِ عِنْدَ الْمَجَاوِزَةِ بَيْنَ دَوَالٍ مِنْ سِيَاقَاتٍ مُتَبَاعِدَةٍ فِي مَنْظُومٍ  
عَادَاتٍ لِلدَّوَالِ، وَسَيَادَةِ الْعَفْوِيَّةِ الْكَاتِبَةِ.. وَالتَّشَبُّثِ بِالدَّخْلِ جِسْمًا  
وَتَخْيِيلًا وَحَدْسًا وَتَشْبِيًا:

"أَجْرِي فِي دَمِي وَحَدِي يُسْطَرِّئِي الْفِرَاحُ" (25)

"شَهْوَتِي.. امْرَأَةٌ وَفَمٌ، يَفْتَحُ الْأَعْتَابُ" (26)

فَيُكْتَمَلُ مَشْهَدُ "الْيَنَابِيعِ" مُقَابِلَ "العَطَشِ" بِاللَّذَّةِ (27) الَّتِي هِيَ وَلِيدَةُ  
الشَّهْوَةِ وَأَفْقَهَا الَّذِي بِهِ تَتَحَدَّدُ وَتُسْتَعَادُ. كَذَا يَزْدَحِمُ النَّصْنُ بِالْإِيْمَاءَاتِ  
الدَّالَّةِ عَلَيْهَا، كَالْمَاءِ وَالنَّارِ وَالرَّمَحِ وَالْفَخْذِ وَالْعُشْبِ وَالْعَنَاقِبِ وَالْخَبِيطِ  
وَالْقَمِّ وَالْدَمِّ وَالشَّيْقِ وَالْقَبِيلَةِ وَالضَّفِيفَتَيْنِ وَالْإِنْتِفَاضِ وَالنَّفْسِخَ وَرِاحَةَ  
الْأَفْقِ وَالظُّلُلِ وَالزَّحْمَةَ وَالْبُوحَ وَالْعَقَارِبَ وَالْفَيْضَ وَالشَّعْرَةَ وَالْقَنْفَ  
وَالْجَرَادَ وَاللَّيْلَ وَالذُّثَارَ وَالتَّمْسِيدَ وَالْبَابَ وَالْمُغَاتِحَةَ وَالْمُضَارِبَ  
الْإِكْتِنَازَ وَالسَّيْلَ وَالْجَرَحَ وَالْفَرِشَاتِ وَالْبَلْلَ.. (28)

لِنْ دِيوان "لَكَ صِفَةُ الْيَنَابِيعِ يَكْشِفُكَ الْعَطَشُ" شَبِيهِه بِالشَّهَادَةِ  
عَلَى تَجَرِبَةٍ مَخْصُوصَةٍ فِي حَيَاةِ الذَّاتِ الشَّاعِرَةِ، هِيَ تَجَرِبَةُ الرَّغْبَةِ  
تَنْزِعُ إِلَى الْإِقْصَاحِ عَنْ بَعْضِ مِنْ مَخَابِئِهَا الدَّفِينَةِ وَتَشْهِي بِالْآخِرِ  
الَّذِي يُمَثِّلُ قُوَى الْحَظَرِ. لِذَلِكَ تَصْطَدِمُ الْكِتَابَةُ بِحَيْرَةِ الْأَسَالِيبِ  
وَتَقْضِصُ سُلْطَةَ الْآخِرِ الْمَائِلِ فِيهَا لِتَقْضِصَ فِي الْأَثْنَاءِ بِرَغْبَةِ  
الِاسْتِرْجَاعِ عِنْدَ النَّظَرِ فِي مَرَايَا دَفِينِ الْحَالَاتِ وَالْأَحْلَامِ وَ الْكَوَابِيسِ

25- السابق، ص. ٧٤.

26- السابق، ص. ٧٦.

27- انظر نصّ "كُلُّ يَوْمٍ تَخْلُقُونَ لَذَّةً، مِنْ الدِّيُونِ".

28- تمثل هذه العلامات بكثافة في نصّ "كُلُّ يَوْمٍ تَخْلُقُونَ لَذَّةً".

والأوهام والوساوس والشهوات، فتتقسم حال الكتابة لتتوحد في الخفاء بمجموع "توليت" هي أقرب إلى التحول منه إلى السكون:

أ- تتغابر لحظات النصوص باختلاف المواقع والحالات. إلا أن الرغبة تمثل كثافة في الأثناء، وهي رغبة تصطبغ بتقلبات اللحظة الكاتبة ومختلف سياقاتها.

ب- تنزع لغة النص الشعري إلى إرباك منظومة اللغة المتداولة بمقاربة سرالية لا تخلو من رومنسية، كأوصاف الشهوة لا تتحدد بأشكال قارة، إذ سرعان ما تتركب لتتفصح وكتداعيات الملفوظ تقارب بين الحين والآخر "الأنا" المسكون بالرغبة وأوجاع استحالتها في الآن ذاته.

ج- لا يدعن النص الشعري لتتأطم البنية وتتركز الأنا خشية الرجوع بـ"مشروع الكتابة" إلى النموذج الجاهز، وبمغامرة البحث عن أساليب جديدة في الكتابة إلى استواء اللفظ والمعنى في بناء القصيدة بمختلف أشكالها القديمة والحديثة.

كذا يتحدد أفق الكتابة في حياة علاء عبد الهادي الشعرية بدءاً بحيرة الأساليب والتباس المعنى وفيض الرغبة الجامحة في استقراء عالم الذات الباطني، كلن يستقدم عالم الذات العالَم، ويستدعي ما وراء اللغة اللغة، وراهن الحال ثراث القصيدة سعياً إلى إنشاء نص شعري مختلف. فكيف يتواصل المشروع الإبداعي التجريبي في كتابة النص الشعري المختلف ضمن دواوين الشاعر القادمة؟



## الفصل الثاني

### "حليب الرّماذ"

أبو وردة البدايات

تستعيد الكتابة بالتداعي اللّغويّ بعضاً من معنى البدايات كأنّ  
ينزاح الشّعر عن القصيدة إلى النّصّ باعتباره حادثاً لسالف صدى  
لتاريخ ضارب في القدم، هو تاريخ الاسم الذّال على كينونة محدّدة  
يتردد وهجها الأوّل المستعاد في تلافيف اللّغة.

كذا تحتفل الكتابة بالحرف الذّي يفكّك محاور المعنى دون  
الاستغناء عن ظاهر المنطق الذّي به تستقيم الجملة على أساس  
ازدواج وظليّ إذ تتناظم إسناداً نحوياً وتنشطى دلالة بعلاقات  
تجاور غير منتظرة داخل بنية الجملة الشّعريّة المفردة وبين  
مختلف الجمل. وإذا تركيب المشهد الكتابيّ إخفاء وتخفّ، كالإيهام  
بالانكشاف عند استخدام سيمياء اللون والشّكل في الرّسم اليابست  
باستمرار عن أيقونة جديدة ليغرق في جماليّة المعنى المُضمّن الذّي  
هو مشروع وجود بما يؤلّف بين الذات الراسمة والذات المتقبّلة



وما ثقافة "النص الشعري" إلا توسيع لأفق العبارة باستخدام شتى التأثيرات الفنية، نسبة إلى متعدد الفنون.

كذا يطالعنا ديوان "حليب الرماد"<sup>(1)</sup> علامة طور في تاريخ تجربة الكتابة هو الحفر في المعنى بمحاولة الرجوع إلى "الشعري"<sup>(2)</sup>، ذلك المعلوم المجهول، "وردة البدايات"، على حدّ عبارة الشاعر<sup>(3)</sup>. وكأننا في بدء الديوان نشهد لحظة ولادة من نوع خاص، ذلك الموجود الذي أدرك فجأة الوجه الآخر المخفي للغة بما يقارب ويدخل بين المسمي والمسمى، وبين علامات الذاكرة وأسماء الأشياء، وبين الطبيعة والحلم المائل برموزه الخاصة في الذات الشاعرة.

وكاننا بضرب من (métamorphose) التحول المفاجئ نشهد في اللحظة ذاتها التشبث بمنطق للتساغم النحوي للجملة مع الحرص على تفكيك العلامة الشعرية بإنشاء رابطة جديدة غير متداولة بين الإشارة والأيقونة والرمز<sup>(4)</sup>، كأن تتغير وظيفة الإشارة بإعادة صياغة الشكل الأيقوني وتوسيع مجال الرمز بهدم منظومة التواصل المتداولة عن المغامرة في تحسيس المجرد وتجريد المحسوس، وفتح البنية السطرية على كتابة الاسترسال وقطع

1- علاء عبد الهادي، "حليب الرماد" بمصر: مركز إعلام الوطن العربي، ط ١، ١٩٩٤.

2- ترجمة لـ Dichten، مصطلح هيدغري باللمانية.

3- "حليب الرماد"، ص ١٢.

4- الإشارة (indice) هي العنصر المحسوس الدال، إذ تمثل وجه المطابقة Dénotation في اشتغال العلامة، أما الأيقونة (icône) فهي التجسيد الشكلي للعلامة، كتكوين الصوت في اللغة ولما الرمز (Symbole) فهو الصورة المخيلة الناشئة عن شيء مرئي، أي الإيهام (connotation). انظر مقال جوليا كريستيفا Julia Kristeva في الموسوعة الكونية الفرنسية ضمن مادة "علامة" (Signe).

الاسترسال بالبنية السطرية والمداخلة بين الصورة الكتابية واللون الشفوي عند المزج بين تاريخين للخبرة في ذات كاتبة مفردة تستخدم بالقصد عفوية التكلم دون الالتزام بمسيق المعنى والصورة والإيقاع لتتجس من داخل النص أصداء القصيدة بمحصل تراثاتها ومتراكم خبراتها عبر الأزمنة والمجتمعات حينما تتردد الأسماء تدليلاً على أشياء سالفة تمثل في أعماق الذاكرة وتطفو على السطح أن الكتابة وأخرى حادثة بتعلق لونين هما سواد المبهم الغامض المحتجب، وبياض المنكشف الظاهر المبهج حدّ العشا تحتجيني جدائلك المرحاة على عصفي<sup>(5)</sup> فتجاذب الكتابة رغبة التصعيد (Sublimation) بفعل الخلف الحيني وإرادة الإنشاء المختلف بحثاً عن وسائل تعبيرية جديدة لتتداخل في الإثناء أسماء أشياء متصورة قديمة نقلتها ذاكرة الكتابة من تراثات القصيدة العربية وأخرى مرتبة انزاحت عن الحسن إلى العتمة سعياً إلى مقاربة المبهم في الذات وتمثل العالم: بحر، سيلة، رمل، سيم، ربح رمح، مياه، جزر، صخور، شمس، نار...

فتمارس الذات فعل الكتابة، منذ البدء، بتمتات معنى شريد هارب، كالهذيان يشي ببعض من صور المعابد القديمة. وإذا الإضممار والإظهار يتعلقان في مشهد واحد بهاجس من يقارب المعنى ليفرّ منه إلى نقيضه الذي هو إمكان آخر للمعنى فيقوَض بذلك بنية المعنى الموروث دون التجانس على تشكيل صورة منطقية لما يمكن تسميته معنى بديلاً، كما تتجمع الذات بالتلفظ لتتلاشى به ومن خلاله:

5- عنوان القصيدة الأولى من الذبول.

تَمَلُّونِي الرِّيحَ  
تَحْجِبُنِي جِذَائِكَ المُرْخَاةَ عَلَى غَصْبِي  
أَتَنَاشَرُ.. (6)

وكما يشترط الإضممار الإظهار الجزئي ويستلزم الإظهار الإضممار شبه الكامل تقريباً تتناوب على فعل التلطف حركتان هما جذب وتبذ. فهو الجذب الذي يقضي إنطاق العالم باللغة وشبح اللغة بأشياء العالم وظلاله وصوره الممكنة والمتخيلة، وهو التبذ، إذ كلما همّ التلطف بالاستقرار في مدار معنى ما اندفع بأقصى الجهد بترجييع خاص، في الاتجاه المعاكس لـ"نواة" الذات، لينفرد جميعاً ويتشظى أفراداً، كواقع وجود الذات، تلك المتعددة في واحد المفردة بالجمع. فنشهد بذلك تركيباً دلالياً يمارس بالقصد فعل التردد بين الكشف والتعمية، وبين الالتفاف العنيف حول الذات حيناً والتفرق بتفكيك المتناظم حيناً آخر ليحدّ الإظهار بالجذب والإضممار بالتبذ.

وما التناصّ المعان يتضمن نصن زلوكوستا (أأحرص على إثبات منطق ناشئ لكتابة المعنى المختلف الذي مفاده تواصل الانقطاع):

"كَلَّ شَيْءٌ يَحِنُّ إِلَيْكَ  
وَأَنْتَ فِي نَوْمِكَ.. تَغْطِينَ!  
وَالْمَصَابِيخُ مُطْفَأَةٌ.. وَالْبَابُ مُقْفَلٌ  
أَمَّا أَنَا فَوَاقِفٌ.. أَمَامَ بَابِكَ ذَاتِهِ  
أَتَشُدُّ رِثَاعَكَ" (7)

6- "حليب الرماد"، ص. ١٠٠.

7- السابق، ص. ١٣.

إلا أن منطق تناظم الجملة النحوية العربية سرعان ما يتقوَّض من الداخل دون أن تفقد الكتابة صفة التردد المذكور، إذ أننا ضمير مائل في الملفوظ الشعري بمجموع أفعال دلالة على أقوال وحالات لحظة يخاطب المفرد المتكلم مفرداً مؤنثاً سعياً إلى نقيض التماهي، كأن يبحث المتكلم له عن طلاق تتحرَّر به الذات من شبهة التماثل وفيح الاستمرار في وضعية التوحد، وكأن تعدد الضمائر تقيب للضمير الواحد، والتردد عند التنقل بين الإشارة والتعني إيهام بالعلامة التي تقارب وجهاً أيقونياً ما قصد إنشائها رمز جديد وسرعان ما تحيد عنه مخافة الرجوع بالمعنى الشعري إلى سالف مسبق المعنى. وهنا يتألف ظاهر منطق اللغة بمعناده التركيب النحوي ليتقوَّض في الأثناء أي منطق للمعنى المتداول حينما تتجاوز ألفاظ بجداول سياقية غير منتظرة ينشئها مخيال سردي يستفيد من كتابة الهذيان أيما استفادة لتتشكل بفعل القراء صورة السجين المسكون بشروح ذات جماعية وأخرى فردية تسفر عن أوجاعها دوال إن أعيد توزيعها بفعل القراءة تكشف أداؤها لعذاب ممض كـ"السواد والملوث والقيود والحروف والفراغ والمعفر والطلع والقلق والسلبية والسمراب والمتاهة والشهوة والمكثفة وأنيابهم وبرعم الحلم وسقطة وسجنوني وهباء والمخالب والحصار وأذن المدينة ودغل المدينة..."<sup>(8)</sup>

فيتراءى للقارئ عند الاستمضاء بهذا التفكيك الذي يراد به إعادة التوزيع والتنظيم أن الكتابة لحظة تنحبس من أعماق الرغبة في الفرار من جحيم الواقع بمتراكم أزمنته السالفة وراهن انحياسه بالسعي إلى التحرر من كوابيس الماضي وعذابات الحاضر، وهي أيضاً مزيج التورط والإيغال في وضعية القهر بما تصعده الذات

8- السابق،، نحن "نلتفت بالداخل".

الكاتبة لحظة الإنشاء من هولجس وآلام. فتتفارق الحالة الرومنسية والتمثل السريالي قصد الإضمار عند قراءة بدايات "حليب الرماد". وما حضور الأنا إلا تأكيد لكثافة هذه الحال الراقصة لانكشافها الكامل، لذلك نتعمد الكتابة انتهاج سبيل الخداع بتورية البعض مما يتضح قسراً.

ولأن الكتابة مدفوعة برغبة الإبانة قصد التسأريخ للذات وبالذات دون التورط في إنشاء الاعتراف (confession) لخوف ما تخترق صورة البدء الطفولي عديد الإشارات الذالة على انكسار داخلي حاد:

"صَبِيٌّ فِي لِحَاءِ النَّخْلِ قَلْبِي

وَصَبِيَّةٌ هِيَ اخْتِنَاقَاتُ الْمَدِينَةِ

وَقَفُوضَى الْأَرْتِسَامَاتِ

غُرْبَةً عَلَى سَعَفِ شَوَارِعِنَا الْكَطِيمَةِ

أَسْكَنْتُنَا تَشْيِيجُنَا" (9)

فيزدحم "حليب الرماد" بدوالٍ الفاجعة تنبجس من أصمق نفس معذبة لتنعكس في المكان وبالمكان. وكما تتعدّد الأفعال المسندة إلى الضمير المفرد المتكلم بكثافة لافتة للنظر يزخر المشهد الشعري بالاشياء ورموزها مؤلفة بين الطبيعة والمكان- المدينة وأبعد المسافات في رؤيا الكتابة بإبطان مقصود يستقرئ الوجود عبر ذكررة الطفل الكهل ومن خلال متراكم الصور والحالات.

9- السابق، ص. ٢١.

ولئن اختلفت الدوال في صياغة مشهد البدء في حياة الذات الشاعرة وتاريخ الكتابة فإن الدلالة شبه واحدة، إذ هي التذكر الذي لا يريد له الشاعر أن يستقر في منظومة تواصل علامي واحدة، لأن النص في ذاته سعي إلى "كتابة الكتابة" واستعادة عميقة من تراث الذات الكاتبة ورومنسية البدايات ونزوع إلى فسخ الحاصلات وإعادة الإنشاء بسريالية خافتة حيناً، كثيفة أحياناً، كأن تقارب مكشوف الحال وسرعان ما تتعمد الإخفاء أو تتعقب الميهم منه، وعندما تقارب الوصول إليه ترتد عنه إلى تداعيات اللحظة.

وإذا الأفعال في زحمة التعيم أو العتمة مغالبة لمعنى ما تخشى الذات الكاتبة أن يستقر على شاكلة محددة لينفضح وبشي بعيد أسرار الكائن. وكأن الأفعال (أترك، أمذ، أكابد كسرت...) حركة نيز تندفع به الذات عند فعل الكتابة ضد حركة الجذب المائلة في الوصف والإخبار كعلامات الخبز واللحم والدم والعرق والماء والفاكهة تتعالق بإمكان الحلم للتدليل على الرغبة ونقائضها، وعلى إرادة الحياة المائلة بجذوتها تحت أنقاض خراب الوضعية<sup>(10)</sup> وكأن الذات الشاعرة، وهي تصف وتوصف في الآن ذاته، تخشى على الكتابة من البقاء حبيسة الوصفية المجففة، لذلك تفتح لها آفاقاً مختلفة بدءاً وتزامناً بين كونية العالم واحتفائية اللغة وتشكلية فضاء الصفحة.

فيتجاذب الكتابة الصوت وتناظم الحروف في جمل تقارب معنى التداول وسرعان ما تفر منه إلى ممكن المعنى. وكأننا بهذا التركيب الحادث نشهد جمعاً بين شاعرية النص الدادلي وشاعرية

10- تنقي هذه الألفاظ في التدليل على الخلق: الحياة تنقذ الحول وتفتح الرغبة.

انظر معجم الأحلام لسيلان روتار:

14Elène Renard, Dictionnaire des rêves, France Edition Albin Michel, 1998

النصّ السرياليّ بغية الرجوع إلى ما قبل العلامة بما يشبه التمتمة، وعند تمثّل جديد مختلف لفضاء الصفحة بتوزيع الحروف والمسطور على شاكلة غير معتادة.

هو الاحتفال، إذن، باللغة وإعادة إعمار الفضاء خارج منظوم القصيدة التراثيّة بتقاليد الرؤية لا السماع، أو بسماع خاصّ للرؤية محلّ تبسيط الفضاء وحسيّة ثقيل السماع وشاعريّة الإبانة التي هي شرط البلاغة التقليديّة بدءاً ومرجعاً.

هنا يضحى الالتواء أساس البحث عن كتابة شعريّة مختلفة بعيداً عن مسطور السبيل بتفضيل المتاهة على الطريق، والسمة الطيفيّة على الإدراك الحسيّ:

"ارْتَبَثَ الْمَكَانُ

فَاطْلُقْ عُيُونَكَ فِي الدُّرُوبِ،

وَهَذَا التَّيْنُ

تَوْهِيْمٌ/ سَرَابٌ" (11)

إنّ "حليب الرماد" مشروع بدنيّ لكتابة الاختلاف الشعريّ بنزوع جارف إلى التجريب الذي يعود بالجملة إلى الكلمة وبالكلمة إلى الحرف وبالحرف إلى الصدى (الطيف)، كما يستهج كثافة الحضور بوعي اللحظة الكاتبة، فيخترق عميق النفس برمزيّة "الورد والنار والماء والطريق والتنزّي والجرح..."

لذلك كلّه تستبدّ رغبة التعمية بديوان "حليب الرماد" نتجسة

11 - السابق، ص. 37.

نزوع الكتابة إلى الجمع بين المتغيرات من الدوال بما يشبه  
"الكيمياء" الخاصة التي مادتها اللغة وقوانينها الاحتكام إلى رغبة  
التجوال في أفاصي ذاكرة النسيان ومقاربة الموت، إذ في تخوم  
اللغة القصيدة بعض من دلالة الوجود:

"يَمِيتُنِي الْحَقُّ عَنْهُ وَيُخَيِّبُنِي بِهِ  
كَمْ هَذَا الصَّوْتُ نَقَادَ  
يَبْتَلِعُ فِي تَجْعِيدَةٍ قَلْبِي الْمَوْتُ  
تَتَكَفَّرُ الْجُمُعَةُ فَوْقَ مَنَاحِسِ ظُلْمَةٍ،  
وَتَبَاشِيرِ نَهَارٍ  
يَنْقُضُ الْعَامَ  
لَا تُوجَدُ حِكْمَةٌ، بَعْدَ الْآنَ  
حَتَّى يَكُونَ..  
الْمَاضِي/ أَفْقًا فِي التَّارِيخِ.." (12)

فتتقاطع العلامة اللسانية والدلالة الشعرية بغية التذليل على  
معنى لا يستقر في حدود، بل هو السعي إلى كسر عنق الدلالة  
المعتادة وإرباك منظومة الخطاب المتداول بتفضية جديدة تواصل  
اعتماد التركيب السطري وتغامر في تفكيك منطق الجملة النحوي  
وتوازي بين وجهين للكتابة، كالمثنى والحاشية وتتضمن معاني

12- السابق، ص. ٤٣.



البحث عن آفاق جديدة للمعنى، كالذي يتردد في بعض الأبيات الشعرية لأبي تمام والمتنبي وابن عربي وإليوت وإيليا أبو ماضي وتوظيف ما يشبه الحوار المسرحي بتفكيك الضمير الواحد (الأنا) إلى متعدد ضمائر واستخدام التنقيط والإشارات السهمية وتشكيل الإرداف بانتهاج مختلف الآفاق كنظام للدائرة ينبثق من نقطة واحدة تدليلاً على الحضور في "الآن" و"هنا"، وكـ"الخصرة تصطاد الشمس، والشمس ترلّو سيزيف وسيزيف تراوغه للصخرة..."<sup>(13)</sup>

وإذا "حليب الرماد" محاولة لكتابة الموت: "أريد أن أجيد موتي..."<sup>(14)</sup>، بانتهاج سبل اللغة بحثاً في الما- وراء عن آثار ذاكرة قديمة، ويقايا حلم يكون به إنشاء نصّ شعريّ مختلف يؤمّن لكتابة مستقبلية لا تقطع مع تراث القصيدة العربية وثقافة المعنى بمتعدد التجارب الإنسانية، كما ترفض محاكاة أيّ منهما، بل تحرص على إعادة طرح السؤال الأجناسي بمنظور مختلف "لشعريّ" وإنشاء النصّ المختلف. فتتعلق تجربة الكتابة من مشروع تجريبيّ يمكن إجماله في النقاط التالية:

أ- ارتباك المنظومة الأجناسية العربية في كتابة الشعر بإسقاط الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر، وذلك بتوجّه آخر مختلف يحيل كلّ منهما على "الشعريّ"، مصدر توهج الحالة الإبداعية بالإنشاء اللغويّ.

ب- الحرص على إعادة اللغة إلى بدئيتها الأولى بمحاولة استقراء الما- قبل المائل فيها، عند تفكيك منطق التداول المعتاد في لغة

13- السابق، ص. ٨١.

14- السابق، ص. ٨٧.

الاستعمال وتاريخ القصيدة العربية.

ج- التوجه بالمعنى الشعري من الخارج إلى الداخل، من الحال إلى دفين الحالات، من الزمن إلى اللحظة، ومن اللحظة إلى عميق ذاكرة النسيان.

د- إعادة صياغة الفضاء بوعي كتابي مختلف يستفيد من مختلف المواقع والاتجاهات، ويهدم بذية التكرار بمتعدد الأشكال ومتغايير الوضعيات.

هـ- توسيع مجال لحظة الكتابة ووعي تمثل الحال الراهنة بزمن شعري هو "مستقبل الماضي"، كأن تستضيء الكتابة الشعرية في زحمة التعتيم بعلامات ضوئية، تقد على راهن السنن الشعري من مآلف الأزمنة وتراث المعنى، وتراهن على كتابة مستقبلية تنغرس في لحظة الإنشاء، بتوسيع مداها عند الاسترجاع والاستباق معا.



## الفصل الثالث

### "من حديث الدائرة"

أفق آخر للكتابة الشعرية

أي مسرحية الشعر

تفتح علامة الشعر على المسرح في "من حديث الدائرة" كأن يستقدم القضاء الركني إليه مطلق الشعر بضرب خاص من التألف والتجسيد. وبذلك تشهد وجها آخر للتجريب في مسار الكتابة الشعرية تجوزا في هذا المجال، وهي الكتابة الأدبية والفنية إذا أعدنا النظر في المسألة الأجناسية مرة أخرى بشروط قراءة هذا النص-الذيوان تحديدا.

هنا يتقاطع الحال والحدث بكتابة مشهدة تتجه إلى شاعرية القول والحركة حسا وإيماء بمغايرة تواتر الأصوات في منظومة السياقات الشعرية السالفة، تلك التي تختلف لتتماثل بالتجريد والإبطان وإنطاق الصمت بممكن دلالة العبارة واستخدام بياض الصفحة بأشكال عديدة من التقضية، إعلاء أو إسفال، تفكيكا أو تجميعا بالتدوير والاسترسال تنقيطا أو تمطيطا... فيحتفي إعلاء عبد

الهادي بالتفاصيل عند توصيف أبعاد "الخشبة المسرحية" وهو بذلك يقارب بين تفضية الشعر وبين تفضية المسرح كـ "المستوى الأعلى" يتفصل (...) إلى قسمين يستارين سوداوين بينهما حوالي المترين والنصف<sup>(1)</sup> حيث "العرفاة" و"العرفاء" تفصل بينهما "ستارة سوداء شفافة" و"الرجل الدغل" و"المرأة الصحراء" فيتألف الحوار الذاتي (monologue) والحوار (dialogue) بضرب من الافتراض الذي يقضي تحويل الشعر إلى مسرح والمسرح إلى شعر بمرجعية إحياء اللفظ (connotation) ذلك "الشعري" الأوسع مدى من القصيدة يقضي تبطئة الحركة بما يشبه حركة الحلم وتحسيس المجرد قريبا من وظيفة الرقص التعبيري الذي يرسم بالجسد مشاهد مختلفة، كـ "الرجل الدغل" يعطي حديثه انطبعا بتحوّله التدريجي كلما تقدّم في حوار مع (المرأة الصحراء) (...) ويظلّ بلحية ولكنّها منمّقة مقصودة بشكل جيد (...), وهو يذبل الرجل الدغل الأول الذي يتحوّل إلى الصوت الأول في الجوقة<sup>(2)</sup> و"المرأة الصحراء" يحمل إيقاع حديثها انطبعا جنسياً يتصاعد باستمرار حديثها مع الرجل الدغل ويظلّ إيقاعها شديد الأنوثة والإغراء (...)

وهي بديلة المرأة الصحراء في المستوى الأول والتي تحوّلت إلى الصوت الثاني في الجوقة.<sup>(3)</sup> فيعتمد علاء عبد الهادي أسلوب التفصيل في وصف الركح

1- علاء عبد الهادي، "من حديث الدائرة" بمصر: مركز إعلان الوطن العربي، ط ١، ١٩٩٤ م.

2- السابق، ص ١٠-١١.

3- السابق، ص ١١.

ومستوياته الثلاثة، الأعلى والأوسط والأدنى، وكأنه بذلك يعرض مراتب التدليل على الوجود بمطلق التجريد وبالتخييل الحسي وما بينهما لتؤدي بذلك الحركة الجسدية بعضاً من دلالات التغالب داخل الذات البشرية بين "هابيل" صافي النية تلقائي الحركة<sup>(4)</sup> و"قابيل" الذي تبدو عليه البدائية الشديدة وتظهر على حركاته الخفة واللؤم، و"المرأة" بارعة الجمال طويلة الشعر.. التي تميل ميلاً شديداً إلى هابيل وتتجاهل قابيل والراوي.. يتحرك في كل المستويات والاتجاهات ليلبس قناعاً شعره أسود مسترسل أسفل كتفيه<sup>(5)</sup>، و"الرجل الدغل" ذو لباس عصري، وهو بسديل الرجل الدغل في المستوى الثاني، كما يصف علاء عبد الهادي الزمن ويجزئ "الحكاية المسرحية" إلى مشاهد، لكل منها مواقف ونسجه الحكائي الخاص.

فيتألف بذلك التجسيد الركحي والتخييل الشعري والعلامات الأدبية الحافة بهما عند توصيف الفضاء والشخصيات والزمن والإضاءة والكلمة والإيماءة والموسيقى والمنظر الخلفي الذي يمثل البعد الآخر للفضاء الركحي، وهو متغير بدءاً بالغابسة الموحشة ووصولاً إلى الصحراء وعودة للصحراء.

إن للكتابة المسرحية هنا شروطها التي تقضي بفتح العلامات النصية الأدبية والركحية على الدلالة ويمكن الدلالة لما لسباق التواصل بين المشاهد والمشاهد من ضرورات الإبلاغ دون التورط في جاهزية الفهم وأستوانه توجيهها وإملاء تنقي بهما حرية القراءة والتأويل.

4- السابق، ص ١٢.

5- السابق، ص ١٢-١٣.

فيستفيد علاء عبد الهادي من تقنيات الإضاءة على وجه الخصوص التي هي أقرب الوسائل إلى الصناعة السينمائية وإن توصل بها المسرح الحديث، إذ تنتقل الرؤية بالتجوال بين الأعلى والأسفل والوسط من خشية المسرح ويتعالق الضوء والظلمة بضرب من اللعب الخاص وكذا تتأكد الصفة المشهدية للنص بشاعرية الحركة المتباطئة وتعدد المواقف دون أقوال تقوم فيه (أي المشهد) ثلاث شخصيات رئيسية بتشخيص قصة قابيل وهابيل بلا حوار.. يقوم الممثلون بأداء أدوارهم في هذه "الحركة" بشكل تعبيرى ودون أي موسيقى مصاحبة أو حوار سوى صوت أقدامهم في حركتها على خشبة المسرح.<sup>(6)</sup> ولا يتواصل هذا الصمت المعتر إذ سرعان ما تتعالى صرخة هابيل يحتضر و"ابتداء موسيقى جنائزية كورالية" ترتفع لتتخفض تدريجياً عند دخول الراوي.<sup>(7)</sup>

وإذا النص القرآني، وتحديدًا قصة قابيل وهابيل، يضحى مشهداً. يتعدد بمجموع "حركات" ليتسع أفق الحكاية براهن الإنسانية ومصيرها أمام أخطار "حرب نووية شاملة" ويتداخل الأزمنة، قديمها وحادثها استناداً إلى تاريخ الجريمة وأنطولوجيا العنف.

ولئن تعددت وسائل الإبلاغ من فنون مختلفة، كالمسرح والرقص التعبيري والإضاءة السينمائية والموسيقى، فإن للشعر حضوراً بارزاً، إذ هو الواصل بين شاعرية الحكاية وحكاية المشهد بمتعدد الأساليب الفنية المذكورة، وهو أيضاً بمثابة اللون الآخر المختلف في مجموع الألوان التعبيرية الموظفة في نهج الكتابة العام، بل إن أدبية القول المشهدي بجنسية الكتابة المسرحية لا يمكن

6- السابق، ص. ٢١.

7- السابق.

الخوض في دقائقها دون البحث في خصائص الظاهرة الشعرية باستخدام مشهدٍ مسرحيٍّ يُعالق بين القول الشعري ونبرة الإلقاء<sup>(8)</sup>، كصوت الراوي:

كَانَ الدُّغْلُ... يَصِيحُ  
يَمْسُخُ لِلْبَحْرِ نَسِيمَةً  
حِينَ آتَاهُ عَزِيفُ الرِّيحِ  
تَصُطِّقُ فِي حُجَرَاتِ الدُّغْلِ الْأَشْجَارُ  
وَيَمْسُخُ عَنْ حُلْمِهِ.. عَيْفِيَّةٌ...<sup>(9)</sup>

وبهذا الأسلوب الواصل بين الشعر والكتابة المشهدية تتعاقد الإشارات الاركحية المسرحية والمقول الشعري لإنشاء نصٍّ مزدوج متضمنٍ إطارٍ ومتضمنٍ.

وإذا القول الشعري أفق وسيع للمكان، كأن يستقدم إليه بعضاً من دلالات الطبيعة بتشخيص "الدغل" و "الصحراء" عند المقابلة بين الذكورة والأنوثة، وبذلك تكتسب الطبيعة صفة الازدواج، شأن الإنسان ممثلاً في آدم وحواء وتتجاذبه دلالات الحياة والموت، والنفس والعقل والشهوة والصدق.<sup>(10)</sup> وكما تتناظم أقوال كلٍّ من "الدغل" و "الصحراء" بما يقارب الصفات المكانية الخاصة يعتمد

8- كفاي يشار إليه في مطلع المشهد الثاني: ببقاء فخم دون أي فعل، السابق جـ، ٣٦.

9- السابق.

10- انظر هذه التناقضات يشار إليها عند وصف الشراخ في خلفية المسرح أو على جانبي الصالة تتضمن عديد التناقضات اللغوية، ص، ٢٦.



سجل الشخصية المتلفطة أشياء المكان كالاخضرار والوحوش  
والجثث والنوع في سياق ضمير الدغل المتكلم وكالأقعى والرميل  
والعري والدم والأبواق الجرداء لدى ضمير الصحراء المتكلم.

إن الحوار القائم بين الرجل الدغل والمرأة الصحراء كثافة  
بدلثة واتساع أديّ حولان الطبيعة من كتلة مترابطة واحدية إلى  
ذات مزدوجة ناطقة تصف المكان والزمان لتوصف في الالتقاء،  
كما تشهد العرافة على هذا الوجود الواحد بدء المزدوج مرجعا  
بكثرة الأشياء ووفرة الأسماء الدالة عليها:

" تَمُو في الرَّمْل بعضُ التَّخَلّاتِ،

تَكْبُرُ فَيْك.. وتَصغُرُ فَيْهَا،

وتَقْبِضُ الصَّحْرَاءُ عَلَيْكَ

يَجُولُ الغُصْبُ المَيِّتُ، تَنْتَثِرُ الوَاحَاتُ

تَتَلَصَّصُ عَيْنُ الكَوْنِ

تَبْكِيكَ سَمَاءُ

يَتَحَدُّ النَّبْعُ مَعِ عَطَشِهِ

وَيَزُولُ..<sup>(11)</sup>

فيكشف الحوار بينهما عبر المشاهد عن عميق الأصوات  
داخل ذات مرجعية هي منشئة مختلف الشخصيات، وبذلك يستحيل  
الصوت كلاما كدقين الحوار الذاتي بمسي تخاطبا، شأن ازدواج

11- من حديث الدفنة، ص 38.

النفس البشرية (أنوثة/ذكورة) يكسب الأنا بالأنثى صفة الكائن  
الحواري<sup>(12)</sup> الذي يعقل ويحس ويتخيل ويشتهي ويتماسح مع  
الآخر بشهادة متبادلة تحقق اعتراف كل منهما بالآخر، بل يسفر  
التخاطب أحياناً عن رابطة عشق تدخل بين شديد الكثافة ورقيق  
الامتساع، كقول الرجل الدغل:

تغنين..؟

ما أكلى جفاف.. غنائك

رائحتي السريّة.. تفوح كفارس

وجسدي النبعي

قراءة ماء..

تسترسل على شفقتك

خضاراً لجفاف لاهت<sup>(13)</sup>..

يليه قول المرأة الصحراء:

أحبك

بكفيني جسديك.. رائحتك

وبكارات الدغل الساكن

12- Martin Bôrer, "je et tu", France :Aubier, 1969.

13- من حديث الأثر، ص ٤٨٠.

سَاهِرَةٌ سَوْدَاءُ... تُنْسِيْنِي مَكَاتِي  
فَحَيَاتِي وَمَوْتِي بَيْنَ يَدَيْكَ..  
وَوُجُودِي، فُلْسَفَتِي،  
رَمَالُ ضَمِيرِي.. بَيْنَ تِرَاعِيكَ..<sup>(14)</sup>

فيلتقي الغاب والصحراء "بزواج" خاص يعود بالطبيعة إلى بدائيتها كي يتحد البعض بالكل المشترك دون أن يفقد البعض سماته الخاصة التي بها كان ويكون. وبذلك تسفر الطبيعة عن روح تستمد نبضها وتوهجها من ذات الكائن الذي اختار له علاء عبد الهادي عديد الضمائر والمواقف.

وما يحتاج إليه الدغل - الذكر من اتساع و رمز للاسترسال والأبدية يتمثل في الصحراء - الأنثى، كما تتحقق حاجة الصحراء الأنثى إلى كثيف الالتفاف ومددش الغامض المتقلب أو الملغز لحظة التواصل مع الدغل الذكر. وإذا روح الذات بعض من روح العالم، كالوجود الطبيعي فاعل بالذات، وكذات الكائن تستمد نبض الحياة فيها من رموز الطبيعة. وما يتراءى بدلًا في تركيب الذات يتحدد باشتراك الأنوثة والذكورة وينعكس في الطبيعة الواحدة المزدوجة المتعددة... وبذلك يتحرر الرجل الدغل من بهمة المعنى الكامن فيه، كما تتخلص المرأة الصحراء من حيلة اللسان نتيجة الصمت المستبذ بها. فيتفاعل الغموض والصنوت لرسم دائرة هي بمثابة "السكن" الخاص اتخذ له علاء عبد الهادي في هذا المقام صفة "النص الجامع" (archi-texte) الذي يسعى إلى إعادة إنشاء

14- السابق، ص. ٤٩.

بدايات العالم والذات دون إقرار السابق واللاحق، الوجود (être) والوجود (étant)<sup>(15)</sup>.

فيئأس بذلك مفهوم خاص للكونية يشحن الطبيعة بالماهية الإنسانية ويجذر الإنسان في الطبيعة ويعمق دلالة التماهي بالاندماج في الآخر بوعي صوفي يتكف في عميق الحالات والمواقف ليطلق على سطح الدلالة، كقول المرأة الصحراء تخاطب حبيبها الرجل الدغل:

”أورق...توا  
تستوشم جسدي الشاسع  
بأصابع...تسبك...  
حين تشد عليّ خيوط الماء“<sup>(16)</sup>،

وكقول الرجل الدغل يخاطب حبيبته في السياق ذاته:

”استنموك كالصئف على جسدي الشتوي  
كي أجمع بين الدغل.. بدلو الصحراء  
يتقرب السيل  
برمال حرارتك.. الفياضة“<sup>(17)</sup>

15- لنظر تفاصيل المفهومين في الوجود والزمن لمارتن هيدغر.

16- السابق، ص. ٥٧.

17- السابق، ص. ٥٨.

حرارة وماء يتعالقان بفيض عارم من دلالات التعالق والتوالج بما يُحيل الجذب خصبا، ليتناظم بذلك المشهد الإيروسيّ تدليلا على الطبيعة تكتمن فيها قوى الحياة المتجددة بعناصر الذكورة والأنوثة، حتّى كأنّ النصّ إنشاد خاصّ يعيد صياغة ابتهالات المعابد القديمة احتفالا بمواسم الخصب واقتدار الآلهة الموسومة باستراتك الأنوثة والذكورة فيها على نفخ الروح في الكائن وتحقيق النماء الطبيعيّ بالاختضار والإثمار. فتنتهج المرأة الصحراء سبيل العري لينتف بها الرجل الدغل في مشهد إيروسيّ طبيعيّ:

°(يقترب منها... تقترب منه حدّ التلامس)

تتلاصق أكثر...° (18)

وإذا التواصل يفضي إلى توالج بانتشاء متبادل، هو اللذة القصوى تستدعي القذف:  
"المرأة الصحراء:

أطلق قمر.. أنساغ الدغل

حتّى يختنق الليل...° (19)،

كما تشرف الحال الإيروسيّة على الموت، إذ أقصى اللذة هو الأكم وأقصى الحياة الموت، بل إنّ الحال الإيروسيّة مجال للتعالق بين الحياة والموت بضرب من التغالب الذي يكسب الوجود اقتدارا

18- السابق، ص. ٦٥.

19- السابق، ص. ٦٧.

على الحركة والاستمرار، والموت إمكاناً للوقف المؤقت للانبعاث  
بقوى ووضعيات جديدة:

"(مُحتَضِرًا) الرجل الدغل:

على سبيل التوحيد

هذا إمام السُّلوى

يُقيم صلاة الموت

رائحة خريفى تَفوح

يَتَقَصَّبُ التَّابُوتُ..

وَتَمُوتُ الرُّوحُ.."<sup>(20)</sup>

فتبتلع الصحراء الدغل، كالعدم ينشئ الوجود ويخضعه  
لأحكامه وينفيه مرارا وتكرارا دون أن ينتفى الوجود تماماً وكدورة  
النماء في العقائد الشرقية القديمة، عند استقراء الفصول وتمثل  
تعاقب الحياة والموت والتدخل بينهما ولادة وتوقف حياة وانبعاثا.

فتتقضي المسرحية - الحكاية بالعملة شبه التامة لولا بقعة  
الضوء الخافتة على المسرح<sup>(21)</sup> وإذا "من حديث الدائرة" نصن  
"الحكمة الشعرية" صيغت بتقنيات الكتابة المسرحية، وهو بمثابة  
الفاصل والواصل بين مالف التجربة ولاحقها في مسار كتابة  
النص الشعري.

20- السابق، ص. ٦٩.

21- السابق، ص. ٧٧٩.

إن ثقافة الكتابة هنا تتموقع بكثافة مفهومية في هذا النص الذي وإن اعتمد الإنشاء المسرحي، فهو أوسع مدى من أن يُحدّ بجنس أدبي أو فني واحد، لأنه شبيه بكتابة على كتابة تستقدم إليها الكائن والكيان معا ويتعلق من خلالها المنظور الطبيعي والموقف الصوفي الذي هو أقرب إلى التمثّل الطبيعي منه إلى الاعتقاد الديني "بروحانية" بدائية تشحن العالم الطبيعي برمزية المعنى الإلهي وتغوص في ذات الكائن حيث الطبيعة مجموع دوال على تغالب الحالات والمواقف.

وكأننا بقراءة "من حديث الدائرة" نلتقط الأنفاس بتفضية خاصة تعتمد الحكاية المسرحية وانتشار القضاء الركيحي لمواصلة الخوض في مواطن علاء عبد الهادي الغارقة في الاختفاء... قصد فك بعض الشفرات والوصول إلى معرفة أدق خصائص الذات الكاتبة والنص المكتوب معا.

## الفصل الرابع

"أسفار من نبوءة الموت المخيّا"

أو كتابة الاعتراقات

بين وعي الكارثة، وعشق الوجود.

الموت هو أقصى التخوم القصيّة في تجربة علاء عبد الهادي  
فما تراءى تجربيا في بدء "حليب الرماد" وانتهاء له يفتضي إلى  
حكمة ضمنيّة مفادها أن الحياة لا تكون إلا بالموت وليس الوجود إلا  
إمكانا تحقّق في خضمّ العدم الهائل. كما يتنامى وعي الموت بمفهوم  
العدم المستبذ بالكلّين والكيان في "من حديث الدائرة".

إنّ الكتابة، بهذا المنظور، مغامرة في الموت وبالموت كقول  
بودلير الذي يتصدّر ديوان "أسفار من نبوءة الموت المخيّا" الذي  
مفاده انتهاج سبيل "الانتحار" المجازي والنفاذ إلى "الهاوية"



واختراق عالم "المجهول" بغية "اكتساب الجديد"<sup>(1)</sup>. فينشأ النص الشعري شبيهاً بكتابة الاعتراف confession الذي مفاده ومرجعه الكتابة بأسلوب الاسترسال الراض لتقطع السطور والجمال. هنا يستوقف الذات الشاعرة سؤال الكتابة، بما يشبه الموقف النقدي، بعد أن خاض الفعل الكتابي أعماق النفس واصطدم بمترام الإراث الشعري العربي بقراءة تراثية تعيد للكلمة توجهها للانخراط في ثقافة العصر، هذا العصر. فيتأسس مشروع "النص الشعري" امتداداً للتراث وسعيًا إلى إنشاء كتابة مختلفة. ولأن الكتابة، في الأساس، هي سؤال نقدي رغم كثافة التوظيف الاستعاري فإن النقد يمثل بكثافة في بدء الديوان حرصاً على تسمية الغامض وتجليه المعتم وتبيان ماهية الفعل الكتابي، ومفهوم الشعر تحديداً.

إن الكتابة مغامرة استثنائية حيث التآلف والدم والعيث والنار والألم ومختلف عبارات التمرد والكفر بالسبل المسطورة وتضمين شبه معلن أو خفي لعذابات من اکتوتوا بنيرانها وتقاذفتهم أوجاعها وخبروا وحشة الأقبية وقيعان الظلمة كبودلير، وطاغور، وريتشوس، والغزالي، وجالك فاشيه ولاكان وماركس، والتوسير ولوفيفر، وكريستيفا، وكير إيلام وبارت وألفريد جاري، ودالسي، وواصل بن عطاء والمعري<sup>(2)</sup>. وإذا الكتابة، بصنوف التضمين المعلنة، تهدم الحدود بين مختلف الأزمنة والوضعيات والسياقات وتتشكل في الأثناء... وعند النفاذ إلى عميق الذات نصاً مختلفاً:

1- علاء عبد الهادي، "السفر من نبوءة الموت المختار"، مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط ١، ١٩٩٦، ص ٧.

2- السابق، ص ٩-١٣.

### ”يُدفنُ النّوعُ... يُشرّد مدخلُ النّص”<sup>(3)</sup>

كما يستقدم النّصّ إليه علامات الجسد الكاتب الرمزية:

”أُتجرّع أعضائي... يُفَعّتي القوْمُ... بِمَدِينَةٍ لَا مَسَارَات  
لَهَا تِيَّة شَوَارِعِي... غَيْرُ قَابِلَةٍ... لِلَاكْتِمَالِ... أَمْضِي خَزِينًا  
أُزْرِغُ جَسَدِي بِحَارًا... فَسِيحَةً... تَرَسُّو فِيهَا السَّنُونُ...”<sup>(4)</sup>

فَيَبْثِقُ وَهَجَ الْكُتَابَةِ الشَّعْرِيَّةِ مِنْ مَرْدِ اللَّحْظَةِ الْمَكْتُوبَةِ وَمِنْ  
نَزَقِ الشَّهْوَةِ تَحْتَلِي بِمَبَاهِجِ الْحَيَاةِ وَتَسْتَضِيءُ بِاللُّغَةِ وَتَقَارِبُ الْمَوْتَ  
سَعْيًا إِلَى وَلَادَةٍ جَدِيدَةٍ يَكُونُ بِهَا النّصُّ الشَّعْرِيّ الْمَخْتَلَفُ الَّذِي  
يَتَقَاطَعُ فِيهِ التَّجْرِبَةُ وَالْجُرَيْبُ، الْإِلَهْمُ وَالْمِيلَادُ:

”أَلَمْ...“

”أَلَمْي؟“

”أَلَمْي؟ لَا...!“

”أَلْمِيلَادُ...“<sup>(5)</sup>

وَإِذَا الشَّعْرُ فِي ”أَسْفَارٍ مِنْ نَبْوءَةِ الْمَوْتِ“ تَحْوِيلٌ لَوَجْهِ الْكُتَابَةِ  
مِنْ تَوْصِيفِ الْحَيَاةِ كَمَا تَتَعَكَّسُ فِي مِرَاةِ الْذَاتِ إِلَى الْمَوْتِ بِاعْتِبَارِهِ

3- السابق، ص. ١٦.

4- السابق، ص. ١٣.

5- السابق، ص. ١٦.

أساس الحياة والمعنى حينما يظهر العالم في مرآة الذات وتترأى  
الذات في أشياء العالم:

ثَمَرَةٌ مِنَ التَّيَةِ

ت

سـ

قـ

طـ

تُورِقُ المَشَكَاةُ،

فَاتَّخَذَ قَلْبِي شَفَّةً لِهَذَا الْبَحْرِ

وَهَذَا أَلَمٌ مَرَسَى

وَاحْتَشَى بِي.. يَا الطِّفْلُ الْجَمِيلُ

يَنْقَلِبُ مِنْ ضَفَّتَيْكَ الْخَبُ

وَالْخَبُ/ مَنَقَى<sup>(6)</sup>

فتتشكل الذات من خلال الملفوظ الشعري ثالوثا علاميا  
(القلب، الحب، المنفى) الذي هو بمثابة الرحم المنشئ للمعنى ويمكن  
المعنى، إذ هو الولادة تحد دلالة بالكتابة واستقدام العالم بمختلف  
علاماته الطبيعية، وهو الإيغال في ذاكرة النسيان حينما تسفر اللغة

6- السابق ١٠٠ من ص. ٢٣-٢٤.

عن مختلف دلالات الغربة، في المكان والزمان والذات معاً. فتنتهي الذات بكسر منظومة المنطق اللغوي المعتاد وتواصل لعبة إعادة تشكيل فضاء الصفحة وتقارب بين المتغيرات من الأشياء بضروب شتى من المجاورة المفاجئة الفارقة لمرجعيتها الدلالية بدءاً وانتهاءً، بمنظور الكتابة والقراءة على حد سواء. وكلما قاربت العبارة سطح المعنى الممكن تراعت شظايا متناثرة من سفر للتراث العربي والإنساني ومن آثار طفولة قديمة كالتمتمات تثنى بسحيق الذكريات، وكلما تناءت عن هذا السطح تغاقم سواد العتمة وفر المعنى من ممكن المعنى إلى ما يشبه الصمت، وإن تشكل جملاً مiezورة مبتورة وكلمات مفككة وكأن "السفر" وجهه للسفر في تعاقب "أسفار من نبوءة الصوت المخبأ" فهي الأسفار المتماثلة، تقريباً تثنى بـ "سفرات" تتغاير دون أن تقضي إلى فضاء خارج "الزمان المحاصر":

"هي عبوة المكان الخلق"  
تنفسح للزمان المحاصر  
توزع ترمك الصبر الميقع في العباد،  
يندوب التغرب،  
وخلوى الضياع الجميل..<sup>(7)</sup>

ولأن الذات مشروع للتناظم حول نواة مخصوصة والسنن الشعري مشروع للكتابة فإن البحث هو السمة الغالبة على هذا

الديوان، إذ هو استمرار في الجهد الذي مثله "حليب الرماد" دون السقوط في تكرار الفعل. فما يتشكل أفقا للكتابة بتجريب اللغة والتفضية الغالب أساسا على الديوان السابق ينشئ له حركة أخرى مختلفة تنبثق من فعل التجريب الأول عند فتح المكان على الزمان، ووعي الوجود على وعي الموت ولحظة الكتابة على الزمن بعميق حضوره الفردي والجماعي الإنساني بالشعر المتخيل فرارا من الموت إلى الموت، ومن نسيان الذاكرة إلى ذاكرة النسيان لحظة استقراء ما خفت من خفق وما انفتح من دفين الحالات على الطبيعة بمختلف عناصرها ورموزها:

"خافيتُ هو الخفق... لم يزل.  
غامض كالرتابة! هو الاحتشام  
يغري عيون الأنام.. ولا يستبين  
يملئ شتات الصحارى.. ورودا  
يزرعها حقلًا لقلب الصباح  
ويجمع للنور أسئلة  
حلة من دُمور  
فيني ما تتواء  
وما أفرقت الرياح اضطهاداً..."<sup>(8)</sup>

8- السابق، ص ٤٧.

إن تكرار علامات الطبيعة كالماء والنار والريح والرمل والليل والنهار.. استعارة كبرى في هذا الديوان تجعل الذات شاهدة على وجودها والعالم بما يرى حذسا، وذلك مما يكسب النص الشعري صفته الكونية برومنسية خاصة لا تتحيز في دلالة الحضور الفردي الذي يختصر الوجود الطبيعي في الذات بل تفتح قصد التجربة على محصل التراث الصوفي الإسلامي الذي يسمي إلى المداخلة بين الذات والعالم بوحدة الوجود والشهود، وذلك لتحويل النواة الجاذبة إلى دائرة واسعة لا محدودة يشترك فيها العالم والشاهد عليه معا، كما تفتح بقصد التجريب على الدائرية في تفضية النص الشعري وتشكيل مختلف أبنيته، وعلى السريالية في صياغة الجملة الشعرية والصورة والإيقاع أساسا.

ولئن نزع النص إلى بعض الإفهام في بعده التناصلي الصوفي فهو أميل إلى التعتيم عند النظر في تناصته الدائري والسريالي بما يستجيب للحال/ الحالات المتقلبة بين رغبة الذات المعبرة عن ذاتها بصريح الضمير المقرد المتكلم، وبين رغبة التخفي عند التماهي في اللغة أو العالم أو الطبيعة. كذا تبدو الكتابة الشعرية في "أسفار من نبوءة الموت المختل" دورانية تتماثل حركاتها، تقريبا، رغم تنويع المشاهد وتكثير المواقف والحالات، كأن تطلق من اللحظة أن الحال الشعرية، أو ما يشبه سطح التمثيل، إلى الأعماق بحثا عن دلالة ما لحال أخرى، ذلك "الموت المختل" يدفع الكلام إلى حافات الصمت ويحول الصمت إلى كلام مزحوم بيهمة الأشياء.

وكلما سمعت الدائرة إلى الانغلاق انجسبت رغبة أخرى لمواصلة البحث في هذا "المختل". فالعالم والطبيعة مرادفان بالمنظور

العلامي الشعري للوجود، كأن تتعدد مفردات المعجم الطبيعي ومسميات العالم للتكليل على وجود واحد، كما تبدو الذات مفردة واحدة رغم كثرة الصفات واختلاف الأفعال والأقوال. إلا أن إصرار الشاعر على توسيع أفق تجريب الأساليب بالتجربة وتعميق التجربة بالتجريب يقتضي البحث عن وسائل تعبير جديدة مفاجئة لا تستقر في نموذج محدد، إذ تحاول إعادة شحن الكلام بالصمت وتفعيل الصمت بالكلام.

إن "صمت/ موت" أو "موت/ صمت" ازدواج لوالدة واحدة (matrice) هي منشئة كل الدلالات الحادثة والممكنة في هذا الديوان وكما يتحدد الموت بالوجود والوجود بالموت لا يكون الكلام إلا بالصمت ولا معنى للصمت إلا بالكلام، لأن "الكلام الصامت" هو الوجه الآخر للكلام، بل هو الكلام المختلف الملتغز السري المفاجئ الذي يحقق بعض الإقحام ويرفض أن يكون إقحاماً أو أفقاً لانتظار معنى ما، كشاعرية القصيدة "عمودية" و"حرّة"<sup>(9)</sup> على حد سواء. فد النص الشعري في "أسفار من نبوءة الموت المخبأ" لا يتألف تسمية و"قصيدة النثر" أو "النثيرة" لأنه الانخراط في عصر أجناسي حادث لا يقول بالفصل للقاطع بين النثر والشعر، وبين وصف الحال والسرد وبين الأدب ومختلف الفنون، وبين الوجدان والحكمة، وبين المعنى والسلا-معنى، بل هو مشروع مختلف للكتابة الشعرية دون الاستغناء عن "الشعري" الذي هو أساس الإبداع الأدبي والفني، قديمه وحديثه، ذلك الصدى الكامن في سالف الكتابة وحادثها، مغالبة للعادة بالاسترجاع الذي يراد به الاستباق (النبوءة):

9- يراد باللفظ التكليل على قصيدة التفعيلة.

”هَذَا صَخْرُ النَّبُوءَةِ  
يَتَعَتَّبُ مِنْ تُرَى سَكَنَاءِ..  
الْخُطْمَةُ الْوُشَيْكَةُ“ (10)

فيستضيء علاء عبد الهادي لحظة إنشاء نصه بالتراث الديني وتحديدًا قصة يوسف القرآنية، وبتراث ”الشعر الحر“ عند استخدام القناع (الذي يوسف) ليقارب سطح الدلالة دون التورط في وصف المطابقة، ولكنه السعي إلى تفكيك النص السالف بصياغة حادثة توالف بين نرجسية الذات الملغفة بنواة وجودها وبين العالم يتحدد مجتمعًا بمطلق السمات:

لَمْ يَغْدُ يُوسُفُ قَمِيصَ الْجَحِيمِ،  
فِي اخْتِدَاعِ السَّنِينِ..  
يَتَرَكُ حَنْجَرَةَ الْمَكَانِ  
وَيَرْحَلُ،  
لِمِطْرَقَةِ الْأَرْقِ،  
وَسَنَدَانِ الْهَجْوِ،  
يَصْطَفِقُ أَقْحُوَانِ الْقَضَاءِ مَشْبُوحِ الْأَرَاغِينِ  
يَقْبُ وَتَدَا لِلْخَرِيقِ  
وَأَخْرَأَ لِلْفَجِيعَةِ،

10 - أسفار من نبوءة الموت المطبوع، ص. ٥٧.



تَنْصُبُ خِيَامَ التَّارِيخِ لَهْ الْأَوْتَادِ

عَلَى خَفَةِ النَّصْرِ

وَأَيْتِسَامِ الْعَوَاصِفِ. (11)

وتتكتف علامات الكارثة (الحرائق والموت والدماء والنار واللحم والبرق والجسد والرياح...) للتدليل على وجود مسكون بفاجعة الموت منذ حلم المشيمة الأول في حياة الفرد وطفولة الإنسانية عودا إلى بكاره العالم وتعاقب الأديان والحضارات..

وكما يُحذّ الوجود بالموت تمكنه الرغبة ويعاضده الحب بحال مزدوجة تصل بين العلامات الباتوسية والعلامات الإيروسية، كالسبايا والرماح والرذاذ وفحل المدى وصبار الألم والثاني ومندنة الصبر وحلوى الإقامة والسن والغلمة وجسد الطواف والتهجد<sup>(12)</sup> وتنعكس هذه الحالة في صورة العالم الذي يبدو هو الآخر "خنثوياً" تتجاذبه رغبة الحياة ووحشة الفناء اللذة والألم بـ"الأرض" و"الشمس" كتحالف الأرض والسماء في الاعتقاد التاوي<sup>(13)</sup> و"الباب والقبور والنور وضفائر الرمل والنبع والنجوم اللواهت.." هي "النبوءة"، إذن، تَشِي بأسفارها والموت هو البدء والمنتهى كالوجود تماما لا يتحدّد إلا بذلك التجاذب العنيف بين الحال الإيروسية والمشهد الباتوسي، فلا تسدّ فاع في هذا الاتجاه أو ذلك الذي يعني الانقضاء.. كذا هو التعرّي مشروط بالتجوّف والتجوّف محكوم بالتعرّي:

تَسْتَمَعُنْ بِقَاءِ تَعْرِيْنَا! (...)

11- السابق ص. ٥٨.

12- السابق ص. ٦٦-٦٧.

13- نسبة إلى التاوية (Taoisme).

تَجَوَّفُ قَبِينَا...  
تَمَزَّتْ الْخَوْفُ  
فَوْقَ النَّوْمِ تَفِيْقٌ...<sup>(14)</sup>

إذ الإغراق في الانكشاف يفضي حتماً إلى الهلاك Périissement في حين قد يؤدي الإبطان إلى الموت المحض ( La mort)<sup>(15)</sup>. فلا نجاه هنا إلا بانتهاج سبيل ثالث هو السعي إلى حنس الآن" بغية الإنصات إلى أخفت الأصداء وأدقها في هدير الكون للأ - متناهي بضرب من "النبوة" الحادثة التي تستعيد ذكريات المعابد القديمة وتنشئ لها طقوسها الخاصة في الكتابة وبالكتابة عوداً إلى الجسد وذكره الجسد ومختلف عذائاته القديمة والحديثة:

"يَدْفِنُ الْجَسَدُ/ الْجِرَاحُ  
يَفْتَحُ آخِرَ النَّفْسِ طَرِيقاً (...)  
"يَرشُرش" رَدَاذًا عَلَى جِدَارِ الْحَيَاةِ الْمُشَقَّقِ  
فَيُطْلِقُ النَّاسُ الْأَكْفَ  
وَالْمَسَافَاتِ خَرَّةَ بَيْنِ الدُّرُوبِ،  
وَيَنْبُتُ فِي جُرْحِ الْمَدَائِنِ  
خَصْبُ التَّيَامِ حَمِيمٌ"<sup>(16)</sup>

14 - "السفر من نبوءة الموت المخفيا"، ص ٧٩.

15 - Maurice Blanchot, "L'espace", Gallimard, 1973, p116. littéraire

16 - "السفر من نبوءة الموت المخفيا"، ص ٧٩.

فتتغير المشاهد تبعاً لاختلاف الأسفار. إلا أن النبوءة واحدة وأسسها الأنطولوجية مثبتة في تاريخ الفردية الكاتبة بامتثلها الخاص للعالم و"آياتها" التي تتحدد بدءاً ومرجعاً باللغة، أي بمخصوص علامات تتكرر كالماء والرمل والنار ودوال الحضور والغياب والكلام والصمت والرغبة والاستحالة والنهار والليل والأرض والسماء.. وإذا نبوءة الموت المخير<sup>(17)</sup> إيغال في الزمن لتضمين "الآن" وتوسيع لأفق اللحظة قصد الفرار من رعب الزمن بإكساب الآن معنى ما. ولئن تعددت الأسفار كدورة الأيام<sup>(18)</sup> فإن "النبوءة" واحدة، أساسها الذات الكاتبة الحاملة ومرجعها الكون بمتعدّد أشيائه ومختلف رموزه، وهي تسكن الذات:

"أَكُونُ كُلُّهُ فِي الْقَلْبِ مَنْ وَسْطَى

وَلَيْلَةُ شَقَرَاءَ

تَوَزَّعَ عَلَى الْغُثَاثِ فَقَرَأَهَا

رُفَادَ الرِّيَّاحِ"<sup>(19)</sup>

أما الواصل بين الذات والكون فهو اللغة الشعرية التي هي أصل اللغة ومرجعها البدني وآثار تاريخها الأول. وكما يتجاذب الكتابة الإيضاح والإغماض، شأن العالم الذي هو مسكون باليهمة، مدفوع إلى الانكشاف تتعاقب "الأسفار" بضرب من الصراع الداخلي بين الحب والموت ليستحيل الإقحام في الأخير بتعطّل منطق اللغة وانحباس اللفظ وتفكك العبارة<sup>(20)</sup>. وكأننا بذلك نشهد

17- شائبة أسفار، الرقم الثامن يعني الانفضاء والابتداء معاً.

18- السابق، ص. ٩٠.

19- السابق، ص. ٩٣.

موتاً للكتابة، بالتوقف الأبدى، لولا اللغة الشعرية تستعيد نبضها  
"نبوة" أخرى حادثة هي وليدة لحظة النهاية البدائية:

"الحين سَنَدْخُلُ فَذَا الصَّقْصَقَاتُ النياكي

مَدرسة البَستانِ

حَتَّى تُعَلِّمَهُ السَّوسَنَةُ البَهْجَةُ

(...)

الآن يَفْتَحُ طُمَائِنَتَهُ...

فَنَدْخُلُ نُرَكِّبُ أَشْيَاءَنَا

وَنَحْرِقُ كُلَّ المَزاميرِ القَدِيمَةِ،

وَنَشْرِبُ

كِتَابَ العَشْقِ حَتَّى التَّمَالَةِ... (20)

وإذا "الأسفار" حركات ثمانية داخل وضعية واحدة أمكن من خلالها تمثيل أفق جديد آخر للكتابة خارج التردد بين حلم "الموت المختار" ورغبة الانعتاق لينفتح "سفر" آخر هو كتاب العشق الذي يستدعي مواصلة رحلة الوجود بإصرار عجيب على إكساب هذا الوجود معنى ما بالكتابة.



## الفصل الخامس

### سيرة الماء: "كيف أسرق النار؟"

#### تقلب آخر لسؤال الموت

#### يتوصف الوجود

ستمرّ حلم الطبيعة في "سيرة الماء، كيف أسرق النار؟"<sup>(1)</sup> بأسلوب آخر "المنزّحة" حينما يسترسل القول الشعريّ بعد تصدير "شذرات" من نصوص مختلفة دون أن ينقطع، كحوار ذاتيّ يدور هناك في خفايا النفس على أساس من التقابل بين الماء والنار في سرد بعض "وقائع نبوءة الموت"<sup>(2)</sup> فتواصل الكتابة انتهاج سبيل التجريب بكسر العادة في استثمار بياض الصفحة كأن يتكشف الاستدلال الافتتاحي في مقامة الديوان تمهيدا للكتابة في الحياة

1- علاء عبد الهادي، سيرة الماء، كيف أسرق النار؟ مصر: مركز الحضارة العربية، ط١، ١٩٩٨.

2- العنوان الوارد في الغلاف الداخلي.

والموت قريباً من قول برنابا في "إنجيل برنابا": "الحق أقول لكم، لا شيء أشدّ خطراً من الكلام لأنّه هكذا قال سليمان: الحياة والموت هما تحت سلطة اللسان"<sup>3</sup>

وكان "سيرة الماء" مواصلة في مستوى المعنى الحكيم لما تردّد في الدواوين السابقة معياً إلى إبدال ما بالبحث عن إجابة تروي ظمأ المسافرين المعرفي في صحراء الوجود دون التسليم بالحقائق النهائية لأنّ الذي يبتغي المعرفة يحتاج في المرجع والأساس إلى الجهل الذي هو الحافز الأول والأخير على المعرفة.

ولئن تكتف الاستدلال بالنصوص الغيرية التي هي محصل تجارب الآخرين في "وقائع نبوءة الموت" (الجزء الأول) فقد يظهر بكثافة في الهامش خلال "وقائع سفر النبوءة"، (الجزء الثاني) ليندس في بنية النص ذاته ويضحي بعضاً من تناصه العميق في "سفر البعث" (الجزء الثالث).

وإذا أقام الديوان الثلاثة تغليباً لثنائية الحياة والموت بمعارض صور لحالات ومواقف تنبثق من نواة والدّة هي النبوءة كما تظهر تعاليمها بدءاً، وفي الانتهاء واستباقاً بالأفق الذي لم ينشئه من حديث الدائرة، وهو دلالة "البعث"، محصل الحال والموقف معاً، المعنى الحدسي والمدلول الحكيم في "سيرة الماء".

كذا تترادف النبوءة والكتابة، بل تستمدّ الكتابة مدلولها الجوهري من النبوءة عند استقراء أسرار الوجود بشهادة الموجود، كما تتماهى النبوءة والكتابة بواسطة اللغة. فما تكتمنه الروح من

3- "سيرة الماء، كيف أسرق النار"، ص. ٩٠.

معان مبرية غارقة في الاحتجاب تُفصح الكلمة عن البعض منه تقريبا وتبعيدا تشبيها وتضمينا، مطابقة لحال أو موقف وإحياء ينزاح عن الموقف والحال إلى أقاصي إمكان المعنى بما للروح الكاتبة من أصداء دفينة يعود تاريخها إلى أنياض المائدة الأولى ومختلف الحيوانات البدائية ظلالة حسية وأطيافا متقدمة.

فينحس ديوان "سيرة الماء، كيف أسرق النار؟" في البدء نثارا من أقوال كي يتجمع بكثافة في نص ثلاثي البناء، نواته التغالب بين الحياة والموت، ونسيجه الحاف يتمثل في كتابة النبوءة بازدواج يتخذ له في "وقائع نبوءة الموت" (الجزء الأول) صورة المتن (الاعترافات) والهامش (الهوية) بتلاعب خاص قد يحول الهامش إلى متن والتمن إلى هامش، بل يمتد الهامش تدريجا لكسر الحدود الفاصلة بينه وبين المتن ليتداخل معا في نص واحد مشترك وإن ظلت تسمية الأزواج ماثلة إلى آخر الجزء الأول. فتحتفي الذات الشاعرة بعناصر الطبيعة الأساسية لاستقراء الدفين من أسرارها بدءا بالنار والماء والتراب والهواء ومرورا إلى روح الطبيعة ممثلة في النفس أو الروح البشرية والضمائر أفرادا وتثنية وجمعا وتوقفا عند أبرز دلالات الوجود، كالأمومة والشعر والسكن والمكان والزمان والوطن والفعل والحياة والملك، وإذا الهامش صدى يتلازم تزامنا وتناصرا مع الصوت المائل في المتن، إذ الكتابة "خلق دموي" قريبا من الدلالة النيتشهية التي تقول بتواصل الكتابة ورمزية الدم<sup>(4)</sup>:

4- F.Nietzsche, "Ainsi Parlaît Zarathoustra", Librairie générale française, 1983, p.50.

كتب بيمك وسقراي أن الدم هو روحك.



«الكتابة غاصصة للتألف..  
تذششها الدماء.. غاصصة على امتداد الوريد  
يقذح الغيث جمرتين  
جمرة تصطاد بصنارة الألم.. بخيرة للذكرى،  
وجمرة تشعل الخرائق..  
على تل من خلاء»<sup>(5)</sup>

هنا تبدو الكتابة استعادة لتاريخ البراكين الأولى المائلة بأصدائها العميقة في ذات الكائن البشري، وهي بمثابة المقاربة الحسية الواصلة بين روح الكائن وروح العالم، وذلك بتعقب حقايق المعنى البدائي المائلة في خارطة وجود الذات باعتبار الإنسان كونا أصغر يمكن به ومن خلاله تمثل الكون الأكبر بأبعاده اللا - متناهية.

كذا تحتفي الذات الشاعرة بالطبيعة-الرمز بعيدا عن التمثل الرومنسي الذي يفصل بين الذات الحاملة الواصفة وبين الموصوف الطبيعي الذي يستحيل بين الحين والآخر مرآة تعكس تقلبات النفس وإنما الطبيعة في سياق هذه التجربة أبعاد من أن تكون موضوعا منفصلا عن الذات بالدلالة الحسية حضورا مباشرا أو مرجعيا. فهي الكل يضحى بعضا من كل آخر أن النفاذ إلى أعماق النفس لتتراءى في الخيايا الدفينة أساسا لتوهج النفس ومرجعاً لتراثها وتعذها. فيضحى التعالق هنا اندماج البعض في الكل يتحول

5- تمرة الماء، كيف أسرق النار... ص ١٣.

موقعي غير ثابت، ذهابا وإيابا بين "الكون الأصغر" (الإنسان) و"الكون الأكبر" (الطبيعة) وبمنظور زمني ينفي السابق والأحق معا باعتبار الأحق حتمال آثار السابق ولا اختلاف بينهما في الماهية وجينولوجيا البدء (الأصل) كالنار والنور والتراب والهواء أو الريح والروح والماء والمعادن والدم والنظام والفوضى والعقل والمخيال والحدس وأنسيال الوجود والحلم والبراكين والكارثة والغضب ووحشة الظلمة والقلق والرعب وميلاد الكواكب واحتضارها وانفجارها والحياة والموت.. فيتعالى "الأصغر" و"الأكبر" يتمثل صوفي طبيعي، كصوفيّة نيتشه العابثة تسعى بافتتان إلى إكساب الوجود الأصم الأعمى دلالة ما يعتقد الكائن وتحدي العدم.

إن الكتابة في "سيرة الماء، كيف أسرق النار؟"، وهي تنفذ إلى الأعماق اللا - متناهية، حركة التفات إلى أقدم الأزمنة ولستقرأ لتاريخ طفولة العالم وطفولة الذات معا بمنظوم رؤيا واحدة مشتركة:

رَجُلًا كُنْتُ وَحِيدًا أَلْعَبُ بِالْحَرَالِقِ  
أَكْبَحُ طَاحُونَةً فِي الْحُلْمِ وَأَرْمِي الْأَكَانِيدِ النَّبِيلَةَ  
وَفِي خُمْرَةِ الْخُسْرَةِ  
أَتَنَبَّأُ بِالذَّرَكِ السُّقْلِيِّ  
الَّذِي سَتُكْفَنُ فِيهِ الْخَضَارَاتُ نَفْسَهَا<sup>(6)</sup>

وكما تترك صور من النشأة الأولى عودا إلى بدايات النفس

6- السابق، ص. ١٥٠.

أو الروح وطفولة الذات تستعيد الكتابة تاريخها الأول بمجموع أفعال  
"أرحل... تستمر الكتابة... أمضي... أكذب... يطفو الجحيم..."

إن طفولة الذات بعض من طفولة العالم، والكتابة هي أيضا  
بعض من الكل المزدوج (ذات - عالم) بتعلق حميم فرضته أبدية  
التمثل للماضي السحيق، مبعث الحياة، ذلك الزمن الواحد في  
المستعاد الذي يقضي الاستدارة كلما هم وعي اللحظة بالتمدد في  
اتجاه الآن أو المستقبل:

### "جَهُولًا كُنْتُ"

حين صنعت لأحمل هذا العالم  
وأنا تعيّنني الذعارات والكذب المقدس  
لكئنني مازلت قادراً على التعرّي  
وأجتريع الشياطين الساذجة  
دافئاً بقلبي الحياة الطرية<sup>(7)</sup>

وإذا نشأة خلق، والخلق تاريخ يستعاد بفعل دائم ارتدادي  
يرى في الماضي مرجع كل الأزمنة، والاستدارة بهذا المنظور  
ليست إلا وليدة وضع خاص للانحياز بشروح عميقة في النفس  
المعناة. لذلك تتكرر علامات العذاب تصريحا أو تلميحاً كـ"المنشخ  
ملطخاً، ثبات الأماكن عناكب، خصي عجوز، دغل ساهر موموم  
بالماء، قناع، أرغفة السكون، اغتسل، تضاجع عليها من تشاء  
المستباح، يكتب خطوه الجروح، يأكل كبد الذئاب، النقوب..."

7- السابق، ص. ١٩.

كما يترادف العذاب والحياة والموت بضرب من التواصل القائم على تعليل لا يُذكر، إلا من الثالوث الدلالي. فالعذاب هو وليد وعي الحياة والموت معاً، إذ هو الحال الناشئة عن الإغراق في بحر الوجود، وهو بمثابة الموقف تجاه ما ينتظره الكائن من مصير محتوم، أي الانقضاء العاجل أو الأجل. على هذا الأساس البسدي يتحدد وعي النبوءة بكارثة الموت التي هي بعض من كارثة الوجود الذي لا يكون إلا بالموت:

#### ”الْحَيَاةُ:

مَلَاهُ بِهَا بَقَايَا أَكْفَالِنَا .. قَامَاتِنَا .. وَلَا فَرْقَ  
وَحَانَاتٍ .. تَلْبِسُ فِيهَا الْغِيَابَ  
عَلَيْهَا تَرَكْنَا أَتْكَامَاتِنَا .. وَارْتَحَلْنَا  
تُؤْوِينَا الْقِطَارَاتُ  
تَلْحَقُ بِهَا فِي الْمَخْطَّاتِ .. مُهَرَّ الْمَسَافَاتِ!  
تَعْلَقُ بَيْنَ الرُّصَيْفِ وَبَيْنَ الْمَقَاصِدِ  
تَمْتَطِينَا الطَّرَاقُ .. لَا نَمْتَطِيهَا<sup>(8)</sup>

وكان الوجود بهذا الانقضاء حكاية أبدية للموت المتكرر. لذلك لا وجود لحاضر أو مستقبل سوى هذا الذي كان ويكون وسيكون بحركة دورانية واحدة تختصر المكان في سلسلة لا متناهية من الدوائر، والزمان في لحظات متكررة بضرب من

8- السابق، ص ٢٠.

التشابه الأزلّي الذي لا يعني التماثل المحض. إلا أن النبوءة في حد ذاتها علامة موجود مختلف، ذلك ما تبيّنه "وقائع سفر النبوءة" (الجزء الثاني). ولعلّ في طابع الشهادة المائل في مخصوص النبوءة ما يؤكد أن "الحركة الدورانية" ليست النية مطلقاً رغم حدوثها الأزلّي خارج حدود وعي الموجود، إذ أمكن حدوث الاستثناء تلك العين أو البصيرة الرائية ترصد الوجود وتصفه وتوصف به، كأن تتفاعل من خلاله ومعه دون أن تغير نظامه الأبدّي. فتضحى النبوءة، شأن الكتابة والشعر تحديداً بمثابة السكن الذي يغالب به الموجود وحشة الغاب الليلي ورعب المصير:

" وَالرَّيْحُ قُدَّاسٌ لِلْمَقَابِرِ  
وَالْأَفْقُ... تَلْبَسُ تَغْوِي كَمِيئاً

.....

وَوَجْهُ الْفَجْرِ مَجْدُورٌ  
وَالْوَقْتُ صَوْبُكَ لَيْلٌ... يُعِيدُ الصُّهْبِيلَ  
يَضِيقُ الْمَدَى هَامَةً..  
فَوْقَ شَعْرِ الْقَضَاءِ  
يُمَشِّطُ بِالنُّومِ تَرْقُوعَةَ الْمَذَابِينِ<sup>(9)</sup>

ولئن اتجهت النبوءة في معتاد التسمية والتداول إلى المستقبل باستقراء ما خفي ويخفى في قادم الأيام وما استتر من حياة أخرى

9- السابق، ص ٢٦.

بعد الموت فإنّ نبوءة علاء عبد الهادي في "سيرة الماء، كيف أسرق النار؟" محكومة بعذابات الماضي مدفوعة إليه بالتذكّر الصريح أو المُضمّر، عودا إلى الجرح الذي هو رحم المعنى الحاف بالذات الفردية والذات الجماعية في الآن ذاته:

"وَالْجُرْحُ رَحِمٌ.."

تَنَاقُضَةُ الْمَدَائِنِ

فَحَلَقَتِ الْأَرْضُ بِالْأُفُقَةِ<sup>(10)</sup>

كذا يتماهى الضمير المفرد المتكلم والضمير الجمع، إذ تتواصل مختلف الضمائر الحادثة والممكنة وتعود إلى ضمير واحد مرجعي مفترض هو الرحم المنجب لكل الضمائر دون استثناء. لذلك تلهج النبوءة بالجماعة (الناس) برغم توصلها بالأنثى (لسان حال الجماعة) وتتردد بين الـ"لنا" والـ"نحن" والـ"أنت" قصد تقليب الموجود في مرآة الوجود.

إنّ العذاب في هذا المقام ناتج عن تلك الحركة الدورانية والازليّة التي تعيد الذات الشاعرة صياغتها بحلم الكتابة وتصف بها خواءها وانهيارها القادم كمشهد الموت المتكرر، وكالفصول "تمضي.. دون فصول":

"وَالْوَقْتُ شَوْكٌ يَجُوسُ.."

وَيُظَلِّقُ سَرَاحَ الْأَلَمِ

10- السابق.. ص. ٣٠.

تَجَلَّى لِنَسْرٍ تَرَجَّلَ جَبَالًا..  
 مَذَى يَسْتَضِيْقُ بَيْنَ الشَّرَى وَالْمَذَاقِ  
 يَكْسُو عِظَامَ الْمَكَانِ  
 الْفُصُولُ..  
 شَتَاءٌ يَجِيءُ خَرِيفًا  
 رَبِيعٌ يَجِيءُ خَرِيفًا  
 فُصُولٌ تَجِيءُ وَتَمُضِي نُونُ فُصُولٍ<sup>(11)</sup>

وكان "النبوءة" ضمير لا يستقر على حال، إذ يتخذ له سيلا، ثم سرعان ما يغير الاتجاه لما للأنا من دلالة الواحد المتعدد ومسا للـ "أنت" من صدى دفين خاص يدل على الأنا والآخر القريب أو البعيد، وما للـ "نحن" أيضا من حضور للتعالق أو الاشتراك. غير أن الـ "أنا" يظل الأساس البدني والمرجع جميعا لكثافة الوعي واستقلالها للمتعدد في ذات واحدة تشهد على المكان والكيان واستحضارا لعناصر الطبيعة ومختلف قواها في سياق الأنا:

"أَنَا الْقُلُوبُ مِنْ جَعْدَةٍ  
 فِي جَبِينِ الرَّحِيلِ  
 أَعُوذُ..  
 خَلِيلِي هُوَ الْبَحْرُ

11 - السابق، ص. 33.

أَطْلِقْ سَنَابِكَ الرِّيحِ (٠٠٠)  
 حَتَّى أَيْتَفَاحَ الْهَوَاِ .. عَلَى سَاعِدِ النَّارِ  
 وَأَقْطِفْ مِنْ ثَوْتِهِ الْمَاءِ  
 سَطْوَةَ الْمَوْجِ  
 وَ زَأْرِي يُغْسِلُ أَصْوَاتَكُمْ بِالنَّهَارِ<sup>(12)</sup>

ولأن النبوءة تستلزم الانفتاح على مستقبل ما فقد استدعى المقام الثالث من "سيرة الماء" "البعث". إلا أن هذا الملفوظ لا يعني بالضرورة استيقاظا، بل هو أقرب إلى الالتفات منه إلى الاندفاع صوب زمن قادم، كأن يتسع مجاله ليسضيّق بتداعيات خطابات متجاذبة بين "القيامة" وأيام الأسبوع، بين الزمن المطلق والزمن المحيّن افتراضا بمحصل تجربة الحياة الفردية. فيتقابل ضمن الخطاب الواحد (سفر البعث) ملفوظان يتحدثان بالزمنين المذكورين. إلا أن البهمة هي الغالية على هذا الجزء رغم عديد الإشارات إلى ماضى الذات الفردية والجماعية كـ"أبواب الممالك والحضور والتاريخ والحلم والطهارات والدموع والفؤاد والروح والدماء في مجرى "القيامة"، الملفوظ الأول من الخطابات وكـ"الحكمة والحقيقة والصمت والبصيرة والدم والعلامة والوشم ورحم الصباح والأمنيات والسقوف والمساء والتسراب والوريد والخلق في الملفوظ الثاني. وبذلك تتأكد سمة الاسترجاع في "سفر البعث" عكس المنتظر في استخدام لفظي "القيامة" و"البعث". فتأكد صورة الأعماق الدالة على الماضى الذي هو أساس رؤية الحاضر

12- السابق، ص. ٥٦.



ومرجع الرؤيا، كأن يبدو، يثاره الدفينة، الفاعل الأول في رامن النص الشعري. وإذا الكتابة وجه آخر للتصعيد (sublimation) الذي يكشف بواسطة الرمز اللغوي عن أبعد الحالات وأدقها في النفس الكتابة.

وما ينكشف تقريبا ليس خطابا على خطاب، إذ تضاع البهمة بنزق قليل من نور القراءة، كما تزداد العتمة غموضا بتداعيات اللحظة الكتابة وبذلك تقارب القراءة وهج المعتم الغارق في الاحتجاب دون ادعاء النفاذ إلى أدق أسرار.

وكما للنص المكتوب حرية الانكشاف والاحتجاب لضرورات شتى بعضها مجهول وبعضها الآخر معلوم نتيجة التردد بين وعي الكتابة ولا وعيها.. فإن للقراءة حريتها أيضا بالتحليل حيناً وبالتأويل أحيانا، ولكن الثابت رغم التباعد بين اللحظتين أن مختلف العلامات الشعرية تتناظم دلالة برغبة الإبطان سعيا إلى كتابة الأعماق عند انتهاج سبيل النفس الكتابة والمسا وراء اللغوي بحثا عن مواطن قصية يمكن بها الإلماح إلى بعض أسرار الكينونة لتتعلق بذلك الحال والحكمة ضمن قصد مرجعي أول للكتابة هو استقراء تاريخ الذات تأكيداً للحضور بالاسترجاع والشهادة على ما كان و يكون.

## الفصل السادس

### "الرغام"

إيروسية التغالب بين فعل الكتابة

وزحة الفراغ

#### ١ - الكتابة والعشق صفتان لتجربة واحدة.

الكتابة والحالة الإيروسية وجهان لفعل واحد في ديوان "الرغام، أوراد عاهرة تصطفيني" لعلاء عبد الهادي<sup>(١)</sup>. وحينما نقرأ هامش الأوراد يطالعنا شكل الصفحة وتوزيع البياض والكتابة في صياغة نص التسمية: نظام القوضى وسحر الكلمات وغياب الوجهة باعتماد شكل الدائرة والتعبير بدءاً من محوره الأول ونأياً عنه في أطراف الصفحة وعوداً إليه... فالدائرة لا تظهر علناً للعين الرائية، ولكن الدوران سمة دلالية ماثلة ضمنياً في الهامش والمسنن معا استجابة لأسلوب النعت، إيقاعاً ودلالة، بما يستدعيه الملفوظ الشعري واستناداً إلى روح التمثل الصوفي، بتقافة كونية لا تقطع مع تراث الذات والجماعة التي تنتمي إليها.

١ - القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط١، ١٩٠٠.

أطوار ومقامات أربعة هي التعرف والمرآة والمزاولة والمعايشة. وإذا استثنينا "التعرف" الذي يقيد في دلالة الاشتقاق قيام الفاعل بالفعل لنفسه دون نفي حضور الآخر، فإن الألفاظ المتبقية دالة على التشارك...، غير أن اختلاف العناصر أثبت معنى الجدل الذي هو صفة التغير والتعلق.. وبذلك تكتسي جميع المقامات طابع الاشتراك الخفي أو المعلن.

كذا الكتابة والعشق صفتان لتجربة واحدة. وما يرد عفويًا حدّ الفوضى يتألف بالنسج الحكائي ممثلًا في المقامات الأربعة المذكورة وفي عدد من المفاصل الصغرى، كما تظهر في العناوين الفرعية المذبذبة للنصوص الشعرية.

#### ٢ - يفضل اللأشياء بكتسب الشيء وظيفته.

إلا أن الكتابة، في استقراء بدني، مسكونة بالفوضى التي تغالب نظام العادة والتكرار.. فلحظة التجوال في عالم علاء عبد الهادي الشعري ندهش لظاهرة الانقطاع كما تبدو في تلك الفراغات المستفحلة المبلوثة هنا وهناك كأن تندس داخل أبنية الجمل حينًا وتفيض خارجها أحيانًا لتتخذ لها شاكلة البيضاء أو التفتيح، هل هو الفرار من الدلالة إلى البهمة خوفًا من بهمة أشدّ إيذاء للغة والذات الشاعرة وللمعنى الممكن الذي تنزع القصيدة إلى الإمساك ببعض وجهه "بالكلام" والصمت الذي هو البعد الآخر للكلام، في تقدير منظري الفلسفة الأنطولوجية الحديثة، شأن اللغوي والشعري في ارتباطهما الوثيق بالـ *Dasein*، أساس

للكينونة ومرجعها الأساسي<sup>21</sup> وهل التفتيط، شأن العنونة المؤجلة، كما ترد في إنهايات النصوص الشعرية، من علامات السلب، العدم، الموت، اللا - معنى بغية نشدان النقيض أو النقيض في الانجاء الآخر لما يحدث في واقع اشتغال اللغة والدلالة؟

إن الانتصار للكتابة والنص والتفضية البصرية والقصيدة - اللوحة أو القصيدة - الحلم على أدب المشافهة قولاً وقولاً مدوناً في طور لاحق، يقضي تفكيك بنية المنطق الموروث في ثقافة الصوت المتكرر وتفتيح الحواس على بعضها البعض بعيداً عن واقع الاصطفاف والخضوع لسلطة الأذن التي سادت قروننا، كما يستلزم استنفاذ الذاكرة البدائية بواسطة الاستعارة اللغوية والمخيل بغية الاستماع إلى صدى الوحش الكامن في الجسد والروح بعد أن ثبت للذات الشاعرة أن الطبيعة أصدق من العقل والظاهرة بسطحيتها العميقة هي مكن الحقيقة، وما يقال أوسع مدى مما يقال، وما لا يقال قد يقال أحياناً بما وراء اللغة المائل في بنية اللغة ذاتها، الهارب من استوائها العلامى إلى مرجع الدال بمنظور السياق وبما هو أبعد من السياق حيث يستبد الرمز بالأيقونة وتسود الأيقونة العلامة ليستعيد المتوحش في الأثناء بعضاً من بهجته الأولى وترتد لغة العقل أمام تداعيات لغة الطبيعة بتجربة صوفية تعصف بكل الثوابت الجاهزة أسلوباً ومعنى..

إن الكتابة في "الزغام" حكاية شعرية بدوها اللا - مسمى الأحد واللا - أحد، اللا - شيء مقابل الشيء، حينما تضيق العبارة وتلوذ بالتأوية، كما وردت في تصدير السديوان، أي

2- Martin Heidegger, "L'être et le temps, Gallimard, 1964.

بالاستعارة بحثًا داخل العدم عن معنى للوجود والموجود:

"مَا تَحْصُلُ عَلَيْهِ هُنَا:

شَيْءٌ..

لَكِنْ، بِفَضْلِ اللَّاشْيءِ

يَكْتَسِبُ الشَّيْءُ وَظَيْفَتَهُ.."

فكيف تتبثق الكتابة من رحم الفراغ، العدم، اللا - شيء؟

### ٣- التعرف: ارتعاشة الحياة الأولى، في بدء التكوين..

تقتضي مغامرة الكتابة بعيداً عن السبل المسطورة في البدء تفكيك منطق اللغة الموروثة والفكر الساكن فيها المستند بالآليات لشتغالها.. إلا أن الإقدام على هذا الفعل الفوضوي المتوتر قد يؤدي إلى اختلال كامل للوظيفة التعبيرية بالتوغل حد الضياع والانحباس داخل عتمة الفكر الخام<sup>(3)</sup> ومطلق التسمية حينما يستحيل التمييز بين الاسم والصفة الدالة عليه.. وما العناصر في "جدل العناصر" إلا حلقة توسط بدئية بين الأشياء والشيء، بين العدم والوجود دون التسليم بالفصل بينهما خوفاً من التلاشي الكامل في العتمة أو الارتداد إلى منطق العقل الحائس حيث ممكن ثقافة الائتلاف..

كيف يمكن للكتابة أن تحدث الدهشة بمحاولة استعادة "تاريخ الأصل" المتعدد المنفتح على "جينولوجيا" الكون (العناصر) وتكون السلسلة الأولى في غمرة التراكمات المتلاحقة؟

3- Charles S. Peirce, "Ecrits sur le signe, rassemblés, Traduits et commentés par Gérard Deledalle, Seuil, 1978, p.89.

وهل يشي "المشهد الإيروسي"، في تمثّل لاحق، بتغاليب الحياة والموت، اللذة والألم، الامتلاء والفراغ؟ هل يعيد يرموزيته الخاصة صياغة الحكاية الأولى وقد تناسلت عنها حكايات الأزمنة اللاحقة كشجرة الأسماب<sup>4</sup> للخاصة بتاريخ الكائن ووعي الكيونة؟ إن الرؤية طيفية، في البدء، كارتعاشة الصور في مرآة التمثّل الأول تقريبية كأن تنظر إلى المشهد الطبيعي برمزيته الكونية من وراء شلال: محاولة وصف، مزال، تعجب.

لَمْ يَكُنِ الشَّلَالُ مَخْضَ صَخَرٍ وَمَاءٍ

مِثْلَمَا الْخَطْمُ ..

لَمْ يَكُنْ مَخْضَ غَفْوَةٍ

تَقْدُسُ فِيهَا أَسْرَارُنَا .. كَسَى تَنَامٍ

وَلَمْ تَكُنِ الرُّوحُ .. هِيَ ..

الَّتِي فَاحَتْ بِالْإِسْمِ عِنْدَ التَّبَسُّلِ،

مَاذَا تَبَقَّى ؟

سِوَى أَبْوَابِ قَلْبِي .. الْفَتْحِهَا ! ..

فَرِيضَةُ الدَّمِ ..

هِيَ الَّتِي تَمْتَلِحُ الْغَابَ ..

كُلُّ هَذَا الْجَلَالِ !<sup>(4)</sup>

4- من قصيدة "علم اليقين"، جندل العناصر.

وكما تستعيد اللغة بالشعر بعضاً من وهج المعنى البدائي  
تستقدم الذات بذاكرة الجماعة على لسان الفرد المتكلم تاريخ المعابد  
القديمة والكهانة وقداصة المدنس قبل أن تستقر شجرة الأسماء  
الأخلاقية في مسلمات "الخيز" و "الشير" .. فالتعاويذ بهجتها،  
ولعشبة "الدم" صرختها، وللخشوع في حضرة "العاهرة العاشقة"  
طقوسه التي يتردد صداها في "حلم الصحو..." وإذا المشهد طيفي،  
والحرف، شأن الخط في لوحة القصيدة أو قصيدة اللوحة كما  
ترتئبها عين الكتابة لحظة تشكيل لغة النص الشعري، تصيد لوهج  
لحظة هاربة في زمن كان ويكون:

لَمْ تَكُنْ هِيَ..

بَلْ هِيَ.. العابرة ،

مرّت صهي الأُمسية فيها

مثل جمر.. يَفْتَحُ ذِمَّةَ الْأَرْجَوَانِ !

و "سعيه" يرسم من خصرها التّوبيي ..

نافذة .. من الصنم والإسفنج.

كي تجفف المسافات..

.. المدلاة في ثرة العين<sup>(5)</sup>.

إنّ لكيمياء الحياة أسرارها ولّغة أيضا مكوناتها، كأن تتألف  
العناصر وتتجاوز الحروف لتتشكل الحياة وحياة العبارة في ذات

5- "توادد" التعرف: "جل العناصر".

الحين بضرب من الغناء والفسخ (métamorphose) معاً أو هو الغناء يتناظم بحركتين متعاكستين: مَدَّ وجَزَر، كالصعود يليه نزول بالترتيب وبالترتيب العكسي، وبالتوزيع اللفظي يليه توزيع آخر يعتمد انشلاف المسمى واختلاف التسمية، شأن التمدد والتكرار في نسق أطراد الحركة الشعرية:

"التلوين": "لِهُوَاعِ قُبَيْرَةٍ مِنْ شَهِيْقٍ" (...)  
 "التمكين": "لِلْمَاعِ قُبَيْرَةٍ مِنْ بُخَارٍ" (...)  
 "الصلة": "لِلنَّارِ قُبَيْرَةٍ مِنْ دُخَانٍ" (...)  
 "الصُخْبَةِ": "لِلرَّمْلِ قُبَيْرَةٍ مِنْ هَبَاءٍ" (...)

فيتقاطع بذلك التكرار والتغاير ليتناظم الغناء بالتكرار وإيقاع المعنى أو معنى الإيقاع بالتغاير. وكان "الاستتار" ذروة الاندفاع في منظومة الصعود، إذ تتألف كل العناصر في نقطة واحدة هي الشمس تستحيل باللغة إمكانا للتسكين والتمثيل والحضور: "سأدخل لها للشمس وحدي" وما حدث صعوداً بتساطو الحركة وتعدد المشاهد انقلب نزولاً سريعاً بمشاهد خاطفة:

"لِلْمَاعِ قُبَيْرَةٍ مِنْ بُخَارٍ..  
 لِلرَّمْلِ قُبَيْرَةٍ مِنْ هَبَاءٍ..  
 لِلنَّارِ قُبَيْرَةٍ مِنْ دُخَانٍ..  
 وَالشَّهِيْقُ قُبَيْرَةٌ هَذَا الْهُوَاعِ.."



كذا "التعريف" في "بدء الرغام"، حوار الذات مع العناصر وحوار العناصر مع بعضها البعض بشهادة الذات للعالمية وبواسطة الرؤية-الرؤى عبر الكلمة ومن خلال طيف الظل وارتعاش الحياة الأولى في بدء التكوين. وكأنّ تؤثر اللحظة-الزمن أو المادة الأولى بحول كثافة الوجود فجأة إلى تبدّد موقعي بإمكان الوعي المتحقّق، تلك المصادفة تلد الموجود ووعي الكينونة الذي به يكون..

#### ٤- المراودة: شبهة الكتابة بين حدّ اللغة وشماعة الفراغ:

من "جدل العناصر" إلى "جدل التساؤل" انتقال من الوجود شبه المطلق إلى الوجود والموجود، بعد أن أعلن الضمير المفرد المتكلم عن حضوره بالإشارات الدالة عليه خلافاً لتعبيرات اختفائه في الطور الأول.

فينتقل النصّ الشعريّ من الطبيعة توصف بالحدس الكاتب إلى الحدس بوصف بطبيعة الجسد ومخيّل الحسّ.. فتمارس الذات الشاعرة لعبة السؤال في خوض تجربة العشق.. وكأنّ المقام الحسّي في إدراك الوجود شعراً يسفر عن رغبة جامحة في استكناه الذات للبحث من خلالها في الآخر(هي). وما بدا واحداً ممثلاً في الذات الواصفة مقابل العدد (العناصر) أضحى ازدواجاً: الأنسا يحاور ذاته ويبحث من خلالها عن ممرّ إلى الأنثى-الرمز، إذ اليقين هو بدء "التعارف"، واليقين هو أيضاً بدء السؤال. غير أنّ اليقين الثاني ليس إلّا وليد الترجيح والفسخ بالذات ومن خلالها لتعلم الزهد، التسيان، الدمار:

لَمْ تَكُنْ هِيَ..

حين خَلَعَتْ وَجْهِي ..

هي ..  
 المجهولة..  
 التي كانت مهياًة.. للعبور.  
 تفتح لي زفدها،  
 تعلمني كيف أنسى..  
 دمارها..  
 المستتب<sup>(6)</sup>!

وإذا الأسئلة تتوالد من رحم اليقين، كالاختلاف يندس وجهه المعرفي الحدسي في منظومة ثقافة الائتلاف، ذلك الإرث الذي يصطبغ به التراث في ظاهري التداول.. وما كان مجالاً للانفصال بين السؤال والإجابة في ممارسة المنطق المعتاد يضحى سياقاً حادثاً للتداخل حد الاندغام المشترك بين من يسأل وما يُسأل فيه، وبين الاستفهام وما يبدو إجابة أو إمكاناً للإجابة، بل قد ينكشف السؤال إجابة ما على دهشة السؤال ذاته والإجابة إيغال آخر في التساؤل كمعرفة اليقين الحدسي تغالب في الاتجاه الآخر، أو في دخلها معرفة اليقين العقلي:

سئل!  
 عقلك تغلبه يدان غريبتان

6- "عين اليقين" من "جدل التساؤل".

وَسُؤَالُكَ نَحْوَ فَيْ دَمِي وَخَدِي ..  
 فَتَعَلَّمْ ..  
 كَيْفَ تَدُسُّ فَيْ قُبْضَةِ الْخُبِّ ..  
 الْإِجْسَانِيَّةُ،  
 .. وَالسُّؤَالُ. (7)

ولأنَّ الأسئلة والأجوبة تلتقي في سياق واحد هو "المرأودة" تتخذ لها إمكانا لدلالة مزدوجة (الحب والكتابة) فإنَّ البياض هو الإجابة شبه اليقينية الواحدة التي لا تقبل الدحض تماما كـ الوجود الذي سببه الأول ومآله العدم... فينشأ السؤال ليتلاشى سريعا في زحمة البياض المرسل أو التقيط الدالَّ عليه ويصطدم بعجمة اللفظ الهارب من معناه:

"لماذا لَمْ تَقْتَرِفِي التَّوَجُّسَ؟"  
 الْكَوْنُ نَحْوُ التَّنَاقُضِ وَالْإِتِّبَافِ ..  
 ..  
 .. (8)

فتتكرَّر محاولات السؤال والإجابة، التدليل واستحالته، الملء والفراغ على امتداد المقام الخاص بالمرأودة، وما بدا مَدًّا وجَزْرًا في حركة الوعي البدائي المصاحب لرؤية العناصر في المقام

7- "المسيرة"، من جنل التساؤل.

8- "المحاضرة".

الأول استحالة ترجحاً دالاً على الملاعبة كراً وفراً يتردد شهوة الكتابة بين الواقع والإمكان، بين حدّ اللغة وساعة الفراغ الأيدي.

#### ٥ - المزاولة: القلم يلج الفراغ:

لقد مثل تعدّد الأسئلة - الأجوبة أو الأجوبة - الأسئلة تراكمًا في تجربة شهوة الكتابة والحبّ معا. وكما يتعاقب تراكم الشهوة للفيض تؤدي "المراودة" إلى "المزاولة" "يجدل اللحم" حينما تتغير صورة الحوار بالتوالج.

وإذا الأنتى - القصيدة، في بدء المزاولة، عدد في واحد، إذ تنفتح بأقصى الجهد استعداداً لثقف مجازي، تقارب به الشهوة أبعاد المواطن في عالم الرغبة.

كذا "المزاولة"، بهذا المقام الثالث، بدء تحرير الشهوة من قيود الجسد العاقل بانتفاضة الحواس ليستعيد الجسد أحلام نرقه الأول من تاريخ المعابد القديمة:

"امرأة لها رائحة.. السؤال!"

رائحة العقاقير التي تستعيد..

كهف الطقولة

ربما شاعلتني..

وربما..

خدرت زغاريه جسدي.. فقالت:

ضجير ورطنة الكهولة!<sup>(9)</sup>

9- الأنتى، من جدل اللحم.

وكذا "المزاولة" تتنازل صور خارج دوامة الزمن المعتاد  
باتخاذ وجه الديمومة المتكررة حينما يتألف القديم والحادث مرورا  
من روائع الكيمياء القديمة إلى المكان بأشياءه الراحنة ويمض  
التفاصيل الدالة عل وجوده المباشر:

"طوبى لعاهرة اخذتني مدى الشهيقي

كي تحمل إلي..

يوح الشوارع،

الحياة في "الباص"،

واجبة المحال،

"أرابيسك" بيت قديم،

أوردة المباتي.. قبل السقوط،

أخشاء الخديقة،

تعب الجنود الذين استراحوا إليها،

دهاليز قاهرتي.. المعتمة..

[ باختصار ]

زفير الحياة " (10)

وكذا "المزاولة" أيضا تكثير لأفعال الذكورة بضرب خاص

10 - "المشاهدة"، من "جدل اللحم".

كالقلم يفتض بكاره الصمت ويدمي البياض شهوة مكبوتة لتتهذم الحدود  
الفاصلة بين مشهد العناق وفضاء المدينة وصور المعابد القديمة  
ورعشة الحروف وفيض الشهوة بذلك سجون العادة ويحول نظام  
المكان إلى فوضى تنهاوى فيها خطوط الفصل بين مختلف العناصر .

وإذا جسد الأنثى - القصيدة، بهذا التمثيل الإيروسي، صفحة  
تكتظ بالعناصر وأشياء المكان (المدينة) وحالات الرغبة وهيجانها  
بما يتردد من مقول شعري في هذيان الرؤية الطيفية:

”أَسَارِقُ النَّظَرَ إِلَيْهَا

وَهِيَ تُخْرِجُ مِنْ بَيْنِ ثَدْيَيْهَا:

ضُلُوعًا.. ضَائِقَ قِيهَا.. الْكَلَامُ،

ثَدْيَ السَّرِيرِ،

أَرْقَةً يَحْتَارُ فِيهَا الْهَوَاءُ،

جَسَدَ الْخَوَارِي،

شَاحِنَةَ الْجُنُودِ،

وَبُصَاقَ مَنْ مَسَرُّوا قَتْلِي.

نَعَمْ..

..أُرِيدُكَ وَخَدَّكَ ..

فَضَاءً.. يَسْبِي هَذَا النَّهَارُ” (11)

11 - ”الغيرة”، من ”جدل اللحم”.

وكما تختلف العناصر وتتعلق في المشهد الكوني خلال الطور الأول من تجربة الكتابة - العشق تستمر في "المزاولة" كالسيولة تتردد بين الماء والطمث، والهواء نفس أنفاس وكائنات شهوة مجنونة تملك الجسد لحظة المباشرة، فتخترق تلك العناصر الجسد عند التوالج المسبوق بالوضوء، المصحوب بالأذان ليتألف المقدس والمدنس في مشهد خاص، بدؤه ومنتهاه تلك الشهوة الجامحة فيتصدره الهواء والماء وتتوسطه النار، وينقضي الماء كفيض عارم يشتد إلى أن يبلغ أعلى الذرى ثم ينتهي إلى الانحدار. كذا يكتمل مشهد العناق (المزاولة) "بالمهر الكامل" وتجلى كل العناصر في لحظة تؤثر قصوى تصيب للجسد - الكون أو الجسد - القصيدة.

وإذا الكتابة شبيهة بالموقف الإيروسي، كالتعلق يلج الفراغ كي ينزف ألما حيا، وكالفحولة سرعان ما تقضي إلى العنة والانكسار وكخصي الذكورة المتكرر في حرم الأنوثة الزاخر بصور "قداسة المدنس" أو "دنس القداسة" قبل أن يستقر مفهوم الأخلاق في ثوابت الخير والشر، وكاستفحال الرغبة واصطدامها التراجيدي المتكرر باستحالة استمرارها لحظة تفر الشهوة إلى كهفها العميق لترقد أو تتظاهر بالرقاد في انتظار إشارة أخرى. ولكن، كيف يمكن للمزاولة أن تخصب حكاية - عددا؟

#### ٦- المعايشة: ما بلده الفراغ يلتهمه الفراغ أخيرا:

الشهوة متعددة والفاعل كثر، وما يلحق بالرحم في "جدل الحكايات" لا يتأتى من دفق واحد:

"أولم تكن هي التي جرحت غياعتها..  
 ثم قالت: كثيرون مروا على سؤالي!  
 لم تكن تداري.. جفوة الصديق في قولها.  
 كان يغادرها الآخرون..  
 وهي تأس متشفة قديمة،  
 تجفف ماء المشاوير".  
 أارجع الآن أخكي  
 كيف كانت.. توغر صدر الهواء..  
 وهي تخلع عنها "الحكايا!" (12)

لقد نتج عن المزاولة فعل المعايشة الدال على الكثرة  
 والتكرار تماما كبتول المعابد القديمة تمثل لرغبة الأبناء المتجددة  
 وتبارك سعيهم إلى أن يخوضوا غمار الحرية ويمارسوا طقوس  
 الشهوة في زحمة البخور والابتهالات وحركات الجسد الراقص، أو  
 كالكتابة حيث يلتقي فعل الكينونة والرمز الإيروسى في تناسع  
 الرغبة والموت..

كذا "الشعري"، في "جدل الحكايات"، توغل في كهف النسيان  
 بحثا عن صدى قديم، حيث الأسطورة ظل لبء كان ولغة سحر  
 الأصوات تتعدد وتختلف لينفذ في ذهن شكل الصورة الأولى  
 قبل أن تتمايز العلامة والأيقونة والرمز.. فيتولد عن الرقم

12- اللواتج، من جدل الحكايات.



والحرف والكلمة في ذاكرة الزمن الأول المستعاد طيف المرأة  
والرجال و"رحيل العودة" و"الحنين" و "يعض النبيذ المدمى":

"سِتّ وخَمْسُونَ مرّة..

.. تَعَسَّرَتْ،

وهي تَتَنَفَّ من قَلْبِهَا..

تُكْرِى رجالَ ثَلَاثَةٍ،

رَمَوْا عَلَيْهَا الطَّيُورَ.. فِي لَحْظَةٍ وَاحِدَةٍ.

كَيْفَ ظَنُّوا جَمِيعاً.. أَنَّهُمْ غَائِرُونَ.

وَكَمْ رَحَلُوا.. حِينَ جَاءُوا!

هَلَّا تَرَكْتَ لَهُمْ كِسْرَةً مِنْ خُبْزٍ،

وَيَعُضَ النَّبِيذَ.. الْمُدْمَى." (13)

فتتعدّد الأرقام "سبعة وستون رجلاً"، "ثلاث وسبعون سنة"  
إضافة إلى الرقم "ست وخمسون مرّة"، لتأكيد معنى التقريب في  
صياغة القصيدة - التهمة، حيث لا قداسة خارج معنى الدنس ولا  
دنس في جوار اللغة، القصيدة، العاهرة البتول، الحوض المرتخي،  
الظل، دفء الحنين العادة، النكلم، الرغبة "إثم التعبد"، الغياب  
وانحباس الشهوة تدليلاً على الحاجة إلى "الكتابة - الشهوة":

"مَاذَا اتَّيَدَّتْ قُوَى.. الصَّلَاةِ.. غِيَاباً..!  
 يُقَطِّرُ حَوْلَ مَكَانِكَ ظِلًّا لَا يَحْتَوِينِي..؟  
 شَكَيْتِي.. فِي هَدِيرِي..  
 لِرُغَبِ الشَّرَاعِ.. حِينَ تَهْمِسُ لَهُ الرِّيحُ..  
 أَوْ يُصِرُّ لَهُ التَّوَرُّقُ السُّكْرَانُ:  
 الرَّقْصُ أَجْمَلُ.. إِنَّ أَعْقَبَهُ الْفِرَاقُ،"

ولأنَّ الفراغ سيّد الموقف، وهو الدافع إلى التلّفظ والمختلف عنه آلت الكتابة إلى الصمت، شأن الحكاية بدء.. فانقضاء، ذلك أن ما يلده الفراغ يلتهمه الفراغ أخيراً.

وكما تنشأ دورة الموصوف الشعري "باليقين" تنتهي بالحقيقة" لا ترجيح حينما يتعلّق الأمر بإثبات الوجود وتأكيد "الشهادة" على الوجود، بلغة الحدس الشعري..

#### ٧- بدء آخر: الكتابة في "الرغام" ضرب خاص من الاستماع:

الكتابة في "الرغام"، أوراد عاهرة تصطفيني "لعلاء عبد الهادي حكاية الرجوع إلى أصل الكائن، إلى مادة الطينة الأولى إلى التراب مرادف الرغام، الذي شهد تفاعل عناصر الحياة فيه كالماء والنار على وجه الخصوص.

والكتابة في "الرغام" ضرب خاص ومختلف من الاستماع كأن تستعيد الأذن حضورها الأول في تمثّل العالم والاشياء وممارسة فعل الكتابة بالسؤال بدءاً، وبالسؤال انتهاءً. فتواصل العين والأذن كأن تتصت العين وتبصر الأذن باشتراك خاص

يظهر في ذلك الحدس الشعريّ الحريص على تحويل لغة الكتابة إلى لغة للسمع أيضا.. بتغيير وجهة الحرف والمعنى من ازدواجية السؤال والجواب إلى "السؤال الجواب" أو "الجواب السؤال" ومن يقين المنطق المعتاد إلى المصادفة وعقوبة اللحظة الكاتبة، ومن وهم الامتلاء إلى شعريّة الفراغ، ومن استواء العبارة إلى تجاوب الصمت حيث اللغة المفترضة إمكان للغات والـلا- معنى إمكان للمعنى.. فينتفض الجسد الكاتب بجنون الشهوة إذ يتملكه في ذات اللحظة عشق الحياة وشهوة الكتابة..

وما يحتجب عادة داخل الأشياء والألوان ينكشف فجأة، "كخطو الضوء يتسلّل بين الشوارع" و "رجفة الماء في الثلج حين يغادر" و"جلبة اللون في الرمادي"<sup>(14)</sup>.

ما يتراكم من ملايين الأعوام في زمن السيرورة الطبيعية يُختصر كالجسد يعيد بالمشهد الإيروسيّ حكاية التكوين، ويرسم بهيجان الحولس ثورة العناصر في بدء الخليفة، كالتراب يحولته التآجج والفيض إلى جسد نابض بالرغبة وقلب عامر بالحب وذات تعي وتفكر وتحس وتحلم باستمرار.

---

14- انظر "الأسباب" في الملائك - القفا.

## الفصل السابع

### "معجم الغين"

استمرار في فتح الكتابة الإيروسيّة

بالخفر في الدلالات الأخرى للغني أو الغواية

لأن آخر للكتابة الشعرية هو "معجم الغين" لعلاء عبد الهادي<sup>(١)</sup> تنتهج به الذات الكاتبة سبيل التجريب عودا إلى رمزية الحرف، وتحديد الغين، وذلك باستخدام الدلالة الأنتروبولوجية للخط العربي الضاربة بجذورها في قديم تمثل الطبيعة والأسطورة معا، إذ يجاوز الحرف العربي بظواهر تشكله الكتابي حدود الصوت إلى ما وراء الشكل حينما يتسع مجال الأيقونة بالرمز الأسطوري وجماليّة الانشاء أو اللطيفة عند الاستدارة تجويفا وامتدادا في الاتجاهين الأعلى والأسفل، كما للتقريب جماليّة التواصل بين البعض والكل بين الحد والإطلاق، بين التفريد والتكثير. فكيف يسمي الحرف

١- علاء عبد الهادي، "معجم الغين"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٢.

معجماً؟ كيف تستحيل العلامة الواحدة مجالاً دلاليًا متعددًا؟ كيف يتجاوز الحرف واللفظ (العلامة والدلالة) بفعل الاختيار وإعادة التوزيع الدلالي تبعاً لتنظيم خاص يؤول بين قانون اللغة وعفوية الكتابة، بين ماضي النسق وراهلية اللحظة؟

فتتبدى الدلالات من العلامة الواحدة، كالغيب، الغابر، الغبراء الغيش الغيطة، الغبوق، الغبين، الغترقة، الغتمة، الغشاء، الغدر الغادف الغيداق، الغدوة، الغربية، الغريب، الغريبال، الغردقة الغر الغريزة الغراس، الغريم، الغمش، الغمغمة، الغيطة، الغضب وتتناظم هذه الألفاظ/ الدلالات في مجامع دلالية كبرى: "الخواء" و"البوح" وفي مدح العتمة و"الحيوان" و"القاهرة.. نظرة طائر" و"العماء" و"الانمساخ" و"وقائع الأشياء الصغيرة" و"البعضاء" بأسلوب التدخل، كأن ينقطع المسار الدلالي بعد أطراد ليُستأنف، وبذلك يستقرى علاء عيد الهادي بنية "الغين" العامة من منطق التوزيع الدلالي بدءاً باللفظ الذي هو تجاور حروف وانتقالاً منه إلى "الثيمة" Thème حيث تتألف الألفاظ جملاً وتتواصل الجمل نصوصاً بمجمل المعاني دون الانفصال عن الصورة الجامعة بدءاً ومرجعاً وانتهاءً، التي هي الغين وما الفهرس إلا دليل على هذا التوزيع الدلالي الخاص، إذ يساعد على تفكيك مسار الديوان وإعادة تركيبه بفعل القراءة المُحللة المتأولة.

وإذا "معجم الغين" اتّجاه خاص إلى تخطيط الكتابة استناداً إلى صلة العلامة بالدلالة، كأن يضحى حرف الغين معجماً يزخر بدلالات الألفاظ، وينسجج الدلالات حينما تتسع دائرة النص الجامع، كرقعة شطرنج أو كلعبة "البازل"، تفكيكا وإعادة بناء. كذا يلتقي منطق اللغة والمعنى أو إمكان المعنى في مسار إنشائي يتركب

إنشاء الكتابة دون أن يستقرّ على شاكلة نهائية لما للحرف عند تمثّل خطيّته من انفتاح دلاليّ وما لللفظ من اتّساع معنيّ، وما للمعنى المعاني من كثافة دالّة تجاوز حدود الدلالة إلى التّدلال (Signifiante)، فيختلف "معجم الغين" عن دولوين علاء عبيد الهادي السابقة، كأن يتّسع مجال هذا الديوان التّناصليّ بثقافة لسانيّة سيمانطقيّة تؤلّف بين الحرف واللفظ والصورة الذهنيّة والنسب المنطقيّ والحال والمعنى وإمكان المعنى مهتمة ببدال مهمش. تُستعاد "كتابة الأعماق" هنا بصوت حادث يختلف عن الأصوات الماثلة في الدولوين السالفة لينطلق المشهد الشعريّ بوصف "الخواء"، ذلك السلب الفاعل الذي يستدعي ملء إيجاباً، معنى ما، وهو مرادف الكتابة يسكن شعورها الكائن، كالودودة تتشّبه الثمرة لتهلك بها، فلا سلطة في البدء ولا انقضاء إلا بهذا النفي الذي هو بدء ومحصل انتهاء:

"غريباً نَبَذَ الْإِنْسَانُ

غريباً يُعوذُ

قَطُوبِي لَمَنْ بَيَّنَّهُمَا" (2)

كما يتحدّد الخواء بالموت، ذلك الوعي المائل في الوجود بل هو الحال أو المقام الأقصى في تمثّل هذا الوجود، تساعد على الكشف عن بعض أسرار حكمة "الغناء" (3)، وهو ما يطفو على

2- السابق، ص 5.

3- الغناء ما يحمله السيل من القش (...) فنّاء الهالك البالي من ورق الشجر الذي إذا خرج السيل رأته مغالطاً زبده... "لسان العرب" لابن منظور.

سطح النفس عند الانفعال باللفظ الذي يمكن اعتباره حكمة أو من قبيل الحكمة كـ"وصايا" الميت مجازاً، المائت حقيقة تختصر حياة الكائن في عدد محدود من الألفاظ - الدلالات، وكالقول في المعرفة والصدقة والماء والاستغناء والكرامة والتهديب والفراغ وحب الآخر بعد الموت والجنة والبلاد تبحث عن حتفها كل يوم"<sup>(4)</sup>. كما يُعرف "الخواء" في الديوان أيضاً بـ"الغنيمة" تشبي بنقيضها الذي هو إرث القبيلة الثقيل المتحكم في الذات والذاكرة يستلزم الشهادة إفصاحاً عن "مهجة فارغة":

كَانَتْ الذِّكْرَى قُنْفُذًا،

وَكُنْتُ مَخْضَ شَاهِدٍ

يُحْسِبُ... مَهْجَةً فَارِغَةً<sup>(5)</sup>

ولأن "كتابة الأعماق" مشروع دائم لقراءة المجهول الكامن في الذات فإن الخواء تسمية بدئية لذلك المجهول الذي لا يعني فراغاً محضاً بل هو المختلف عن امتلاء السطح وما يفيض في الخارج من وقائع وأشياء، لأنه يحدث في الأقاصي الدفينة، هناك بعيداً عن الوعي والإدراك الحسي، وهو بمثابة الرحم المنجب للمعنى الشعري، والغامض الذي يستدعي تجلية أو المكبوت يستلزم بوحاً، تصعيداً أو تنقيساً. وما البوح إلا وليد ذاك "الخواء"، كأن يتسع أفق اللحظة الكاتبة ويعمق بالحال الاستثنائية:

4- السابق، ص. ١٨.

5- السابق، ص. ٨٣.

“الآن...”

.....

ثَمَّةُ ذِكْرِيَّاتٍ تُغَادِرُ

تَبْعُ أَنْ تَصْجَحَتْ

مِنْ كَثْرَةِ الْحِكْمِ...<sup>(6)</sup>

وإذا الكتابة الشعرية بوح اقتضاء تراكم الحالات في لاوعي الذات الكائنة بدءاً بالطفولة المبكرة ومروراً بمراحل العمر الأولى. لذلك يتحدد الفعل للكاتب بالماضي حينما يفتح “الآن” على أقدم الأزمنة في تاريخ الذات الفردية والجماعية. فتبدو النار أو حلم النار شاهداً على هذا البدء المستعاد بـ “الشهوة”:

“فَوَهَّ النَّارِ اشْتَهَاتِي”<sup>(7)</sup>

وبذكريات الرضاع والمدرسة الابتدائية والمعلمة و”صورة مريم” و”سور الحديقة” و”جرح الزجاج”...، ترزخ بها علية الطفل المنزوي داخل غرفته بعيداً عن الأنظار:

كُلُّ هَذِهِ تَقْفُرُ مِنْ عَلَيِّي

فَنَسَكَهَا كَيْلًا تَهْرُبُ

وَأَجْلِسُ أُرْتَبُ قَوْضَايَ،

6- السابق، ١٠، ص ٧.

7- السابق، ١٠، ص ٩.



فإن تجئت سأخرج من غرفتي  
 في القصيدة..  
 فالنور هنا خالك  
 وأنا أحاول وحدي  
 أن أعيد  
 كل شيء قفز من عليتي،  
 كما كان..  
 في.. الذاكرة<sup>(8)</sup>

بيت، غرفة، عبة، ذات مقفلة تنفتح إلى الداخل، تلك هي  
 بعض من الإشارات إلى "كتابة الأعماق" فراراً من السطح المخادع  
 إلى قيعان النفس، ومن الحاضر إلى الماضي بوهج اللحظة الكائنة  
 (الآن). فيتحدث "الفراع" بذلك الامتلاء المجهول بحكم تقادم الزمن  
 واختفاء الأشياء واستحياء بعض من أقوال الجد:

تختفي الأشياء إذا دخلت فارغة!  
 فكذا حدثنا جدي،  
 ونحن - صغاراً - نباحثه للدخول..<sup>(9)</sup>

8- السابق، ص. ٣٥.

9- السابق، ص. ٤٢.

كـ"الميلاد" يصطحب موتاً، وكالجديد لا يمنح إلا قديماً. <sup>(10)</sup>  
 إن "اليوح" مدفوع في الأساس بالبدايات الأولى، كولادة الاسم  
 ونشأة الذات واستحالة معرفتها رغم خبرة أعوام:

"ما اسمك؟"

غفراً..

قَدْ وَلِدْتُ الْيَوْمَ (...)

وَلَمْ أَعْتَدْ بَعْدَ "اسمي"

مَنْ الَّذِي يُخَيِّفُكَ؟

أَناسٌ طَافِقُونَ مِثْلَكَ!

إِسْتَهْ وَأَرْيَعُونَ غَاماً..

كَيْ أَعْرِفَ أَنَّنِي..

مَا عَرَفْتُ يَوْمًا

أَنَّنِي مَنْ أَكُونُ..! <sup>(11)</sup>

فلا إمكان لإدراك بعض من هذه الذات إلا بـ"الأخريين"  
 حضوراً بالغياب<sup>(12)</sup>. وكما يستلزم الخواء اليوح لا يكون اليوح إلا  
 باستقراء العتمة. كذا يفتق المجمع الدلالي الثالث (العتمة) من

10- انظر "الغاشية"، ص. ٥٥.

11- السابق، ص. ٦٤.

12- انظر الغناء، ص. ٨٥.

البوح، كصلة الوضع بالكلام، والوجود بالموجود. وما الظلام إلا بدء ومرجع. عكس الضوء الذي هو استثناء يخفى بحكم العادة حقيقة الأصل<sup>(13)</sup>، وهو شبيه باللوثة في صفحة هذا الوجود:

أَمَا أَنَا فَلَمْ أَزَلْ ..  
أَمْسَحْ شُرْفَتِي،  
فِي كُلِّ صَبْحٍ،  
مِنْ بَقْعَةِ الضُّوءِ ..  
تُونَ جَدْوَى ..! <sup>(14)</sup>

إنّ الليل، بهذا المنظور، سبيل دائم يخترقه الضوء بين الحسب والآخر كي ينطفئ سريعا، كحياة الكائن سرعان ما تنتهي بالموت:

يَذْهَبُ كُلُّ هَوْلَامِ الْبَشَرِ .. إِلَى اللَّيْلِ  
فَمَاذَا يَتَّبَعِي إِذَنْ ..  
عِنْدَمَا يَتْرُكُونِ ؟  
غَيْرِ رِيحٍ طَوِيلَةٍ عَلَى الشَّاطِئَيْنِ،  
تَكَرَّرَ النَّوْرُ مِثْلِي.  
وَمَاءِ حَنُونٍ،  
يَصْنَحُو لَهُ اللَّيْلِ.

13- انظر "الغيش"، ص. ١٠.

14- انظر "الغدوة"، ص. ٢٣.

وَنَكْنَه ..

تَعْرِفُونَهَا ؟<sup>(15)</sup>

فَتَتَأَكَّدُ بِذَلِكَ صِفَةَ "الثابت" عند استقراء علامات الليل الذي هو السواد، مرجع كل الألوان والأحوال.<sup>(16)</sup> كما تَتَكَشَّفُ صِفَةُ الطارئ المتغير الزائل المنقطع عند استحضر علامات الضوء.<sup>(17)</sup> لذلك تسعى الذات الشعاعية إلى مقارنة هذا السواد بعنق جارف تقابله كراهية مقبلة للضوء، بل إن الكلام هو السعي إلى إدراك أدق حالات الصمت، لأن العبارة لا تكون إلا بالبهمة، ولا معنى للكلام الذي لا ينتصر للصمت:

"أَحِبُّ طَيْشَ الْكَلَامِ،

أَشْهَرُهُ فِي وَجْهِ الصَّادِقِينَ،

أَدْفَعُهُمُ لِلسَّكُوتِ،

مِثْلَمَا أَقْبَعْتُ قَمَرًا مَرَّةً،

أَنْ يَمُدَّ الْمُخَافَى ثَلَاثَ لَيَالٍ جَدِيدَةٍ..

كَيْلَا يَخْدَعِ النَّاسَ..

فِي اللَّيْلِ.. يَوْمًا..

وَضُوحُ الطَّرِيقِ."<sup>(18)</sup>

15- انظر "الغريبال"، ص. ٢٦.

16- انظر "الغردقة"، ص. ٢٧.

17- انظر "الغزاة"، ص. ٤٥.

18- معجم الغين، ص. ٥٠.

وما المقصد الأول من الكتابة إلا محاولة إدراك "العتمة الخالصة"<sup>(19)</sup> إذ بالتجلية ينزاح فعل الكتابة عن قصده المرجعي ويضل سبيله إلى الأعماق، كأن يعود إلى متاهة الضوء ليتلاشى وجوده بالتسمية الكاذبة:

"اللَّيْلُ يَخَافُ،

لِذَا اللَّيْلُ أَسْوَدُ،

يَسْتَتِرُ خَلْفَ الْأَشْيَاءِ .. نُونٌ مُسْتَمِي!

وَحِينَ يُسَمِّيهَا النُّورُ .. يَمُوتُ"<sup>(20)</sup>

فتنتهج الكتابة سبيل "الواقعة الطبيعية" التي هي أساس الوجود بتجاوز "العتمة" و "الحيوان"، كتواصل "البهمة" و "البهيمة"<sup>(21)</sup> عند استقراء معاني الحرية والقوة والموت وكما تتقابل الظلمة والضوء في التكتيل على الحرية والأسر تضيء الطبيعة بنقائضها ممثلة في المدينة مرادف القيد والتقييد والموت البطيء:

"يَسْأَلُنِي صَاحِبِي:

كَيْفَ تَعِيشُ يَوْمَكَ؟

يَطْرُقُنِي خَيْرِي مِنْ يَتِيٍّ كُلَّ يَوْمٍ ..

19- انظر "الغلاف"، ص. ٦٨.

20- "مجموع الغين"، ص. ٨٧.

21- انظر الأرنؤ والقذب في "المهوق"، ص. ١٣، والأند في "الغصنفر"،

ص. ٦٠ والقارة في "الغيب"، ص. ٩٦.

الحرية!  
 لأتجيب الزيادة،  
 لذا كنت أضوي لها -متهذلاً- كل ليلة،  
 ليبتها تنتيه،  
 فقيدها في يدي .. وسيفاتها ..  
 وسط المنازل!  
 لم تخرج من سنين<sup>(22)</sup>.

فتتلازم بذلك المدينة والضوء والغربة<sup>(23)</sup> وزحف المباني  
 على الحقول<sup>(24)</sup>، كما تتعدد صفات الظاهرة، المكان الأمر بمتعددة  
 الوجوه بدءاً بالذيلة ووصولاً إلى العشق<sup>(25)</sup> المزحوم بالمروور  
 والأفكار والأحوال<sup>(26)</sup>، المسكون يتلوث الدخان المحكوم بسماع  
 شحيجة لا تخصب ماء<sup>(27)</sup>. وإذا القحط الغالب على المكان يستدعي  
 حلم الماء بنحت خاص (الرهنامج) يؤلف بين الراهن والبرنامج  
 انتصاراً مؤقتاً للآن في غياب الأفق الذي به يمكن تمثل مستقبل  
 ما. فتتكثف صور البحر والريّان والدلافين والخشبة المكسورة  
 والأسماك الجائعة واللجة ومستودع البحر والمركب والرحلة

22- "معجم الغين"، ص. ١٤.

23- "نظر الغريب"، ص. ٢٥.

24- "نظر الغزو"، ص. ٤٨.

25- "نظر الغشاوة"، ص. ٥٢.

26- "نظر الغلابة"، ص. ٧٠.

27- "نظر الغيبوبة"، ص. ٩٨، والغيرة، ص. ٩٩.

الطويلة والشراع والنهر<sup>(28)</sup> في حلم بديل يرحل من خلاله الشاعر  
في القيعان القصية صوب "هدف ما":

"مَع قُبْضَةِ الرِّبَانِ،  
كَانَ الْبَحْرُ يَتَفَتَحُ رُويْدًا ..  
يَتَحَوَّلُ إِلَى سَاعِدٍ هَائِلٍ،  
يَسْعَى إِلَيَّ .. !  
بَيْنَمَا أَسْعَى ..  
فِي اتِّجَاهِ .. الْهَدَفِ!"<sup>(29)</sup>

فيُحَدِّدُ الهدف هنا بالكتابة، هذا الاسم المختلف الحريص على  
مقاربة الليل، البهمة، طبيعة الأشياء، حال الفرار من الذات إلى  
المكان ومن المكان إلى الذات، بمغامرة البحث عن لغة جديدة  
تسعى إلى مقاربة العتمة واستتطاق الصمت:

"بَاخْتِصَارٍ ..  
لَمْ يُذَرِكِ النَّصُّ - نَغْدٌ - شَهْوَتَهُ الْمُؤَجَّلَةَ،  
وَالْعَتَمَةُ لَمْ تَفْتَحْ - نَغْدٌ - دِلَالَةَ الصَّمْتِ.  
الْحَمَاقَةُ مُعَادَاةٌ جِدًّا:  
"وَلَا عَمَاءَ .. تَجْرِي فِيهِ .. مَرَّاسِمُ خَلْقٍ جَدِيدٍ"<sup>(30)</sup>

28- انظر مجمل نصوص "أرافلنج" من الديوان.

29- معجم الفين، ص. ٩٣.

30- السابق، ص. ٦٠٠.

فتتعب الذات الشاعرة الكتابة - المشروع لتكسر بها عنق العادة وتؤسس لغة جديدة لنص شعري مختلف<sup>(31)</sup> إذ الكتابة مشروع في اللغة وباللغة، عند مغالبة سلطة متقدمة والمعنى إلى إحداث سلطة جديدة بنظام حادث يرفض سبل المعنى الجاهز ويسعى إلى إنشاء وسائل كتابية ناشئة:

"اللغة .. سلطنة!"

أختار لغتي .. من سلة المهملات:

فالمسار .. يخذلك،

والكلام .. سائر .. في التكتّم"<sup>(32)</sup>

فتضحى الكتابة بحثاً في اللغة عن لغة أخرى للحكمة بالحفر في ماضي السلالة واستعادة أقوال الجد<sup>(33)</sup> وبعض من صور الأم والابن والمعلم والدرس الخصوصي<sup>(34)</sup>، وخوف الأم على طفلها<sup>(35)</sup>، وطفولة المجد القديم<sup>(36)</sup> وإذا الديوان بدلالة "العائلة المقدسة" يستعيد صوراً من طفولة الذات الشاعرة دون الالتزام بالتفاصيل كي لا يمزح النص الشعري عن "كتابة الأعماق". فيذكر النص، بضرب من الاستدراك الخاص، بحقيقة البدء عند الانتصار

31- انظر "الغرام" و "الغرمول".

32- "معجم الغين"، ص. ٩٤.

33- انظر "الغرم"، ص. ٢٨.

34- انظر "الفصحة"، ص. ٥٨.

35- انظر "المطامير"، ص. ٦١.

36- انظر "الغنى"، ص. ٨٤.



للعتمة على الضوء، كالرؤية لا يتحقق منها إلا البعض في حين  
يظل البعض الآخر محتجبا:

كَيْسَ مِنَ الصُّرُورِي

أَنْ تُعْرِفَ شَيْئًا

كَيْ تُذَرِّكَهُ !

مثلاً:

مِنْ الْغَادِي أَنْ تُعْرِفَ صُورَتَكَ ..

فِي الْمَرَانَا ..!

وَلَكِنْ ..

مِنْ الْقَادِرِ أَنْ تُذَرِّكَ نَفْسَكَ فِيهَا .. !<sup>(37)</sup>

وما "العماء"<sup>(38)</sup> إلا تأكيد آخر لكتابة العتمة سعياً إلى الكشف  
عن وميض ما يبرق في القيعان القصية، يتعقب أصداء نشأة الكون  
وترصد عديد ظلاله المتقادمة:

"هَذَا الْكَوْنُ ..

يَمْرُقُ .. فِي غُرُوقِي .. كُلُّ يَوْمٍ

نُورٌ أَنْ يَذْرِي!

37- معجم العين ١، ص ٢٤٠.

38- العماء في لسان العرب لابن منظور مستود السحاب المرتفع، وقيل الكثيف..

أَنَّهُ ..  
يَقْطَعُ .. مِنْ ..  
عُمُرِهِ ..  
أَيْضًا؟<sup>(39)</sup>

وتجريب رؤية الإغماض<sup>(40)</sup> بعيدا عن الضوء وزحمة الألوان حيث الرؤية عمى، وما يُرى لا يُرى إلا وهما<sup>(41)</sup>. كذا تستحيل الرؤية/ الرؤيا بالإبصار، بل تضحى مشروعا ممكنا بالانفاسخ (métamorphose) وإعادة التشكّل، المجمع الدلاليّ اللاحق، حينما تتفكّك أيقونة العلامة ليتلاشى الرمز المتداول وينشأ إمكان آخر للرمز بتقليب الصورة استجابة لحالات مبهمّة كلّما سعت إلى استقْرارها الأيقونيّ فرت من شكلها الحادث إلى المتغيّر من الأمْثال<sup>(42)</sup> بمشهد "العرس يبدأ مع الراقصة"<sup>(43)</sup> وبالحركات الراقصة تعيد تشكيل "الغريزة" بمتعدّد الصور:

"الشَّتَاءُ سَافِرٌ مِثْلَ الْخَجَلِ،  
وَالرَّاقِصَةُ فِي نَشْوَتِهَا،  
تُوزَّعُ أَعْضَاؤُهَا،

39- "معجم الغين"، ص. ٣٨.

40- انظر "الغش"، ص. ٧٨.

41- انظر "المغمة"، ص. ٧٩.

42- انظر "الغبطة"، ص. ١١.

43- السابق.

تَغِيْبُ فِي الْحَاضِرِينَ!  
 الْخَوَاصِرُ بَدَأَتْ فِي الْإِرْتِعَادِ،  
 فَالْبُرْدُ ضَيَّفَ ثَقِيلَ،  
 وَالْعُيُونُ الْفَتِيَّةُ .. تَغَرَّتْ،  
 أَمَّا عُيُونُ الطَّيِّبِينَ فَرَأَقَتْ فِي بُرودِ:  
 سَاقًا تَلْهُو.. مِنْ خَلْفِ ظَهْرِ الطَّائِلَةِ! <sup>(44)</sup>

وما يترأى في البدء جسدا واحدا ينقلب إلى متعدّد بدءاً بـ"الساق" و"الفخذين" ومروراً بـ"الأثداء" و"البطن" كالتروية تضحي استيهاما (fantasme) والاستيهام يتخذ له عديد الأشكال بالإنشاء والفسخ وإعادة الإنشاء في تمثّل الشهوة<sup>(45)</sup> غير أنّ "رؤية العتمة" لا تعني نفي قراءة التفاصيل في اتجاه آخر التي هي بمثابة المرايا الكاشفة لعدد أنباض الوجود والموجود معاً، كـ"عزة" وتاريخ المقاومة والاستشهاد وكأصداء رموز لحياة يومية غارقة في جحيم المؤسسة.<sup>(46)</sup> فتتقضي رحلة الكتابة في ديوان "معجم الغين" بـ"البغضاء" آخر المجامع الدلالية، وهو الذي يمثل استمراراً وإنهاء مجازياً لـ"وقائع الأشياء الصغيرة"، كأن تتجه الكتابة إلى "الغلمة"<sup>(47)</sup> تدليلاً عند القراءة المتأنية على نقبض

44- معجم الغين، ص. ٢٩.

45- انظر الغضب، ص. ٥٩.

46- انظر الغشم، ص. ٥١، والغموس، ص. ٧٦.

47- الغلمة في لسان العرب هي شهوة الضراب، علم الرجل وغيره، بالكسر، يعلم غلماً وغلماً اعتلاماً إذا هاج، وفي المحكم إذا غلب شهوة... وكذلك الجارية.

البغضاء الذي هو الحب يتخذ له بعضاً من الصفات الإيروسية  
دون الانفصال عن ماهية العشق:

" أَنْظُرْ بِعَيْنَيْكَ فَقَطْ.

وَاحْفَظْ مِنْ الْعَشْقِ.

وَلَوْ أَخْبَيْتَ ..

فَاحْفَظْ.. إِنْ ضَعُفَ بَصْرُكَ،

أَنْ تُقْرِضَكَ.. عَاشِقَةً يَوْمًا،

عَيْنَيْهَا الْاِثْنَتَيْنِ". (48)

تلك هي، باختصار، وصية الشاعر الأخيرة لتفريق بين  
العمى والإبصار والحب، وهي بمثابة الخاتمة في سلسلة قراءات  
"الغين" مروراً من الإشارة إلى الأيقونة ومن الأيقونة إلى  
الرمز، بما يُغيّر ويؤلف بينهما. وإذا الإشارة هنا مشاهد شتى  
لحرف واحد تشكل مراراً بالألفاظ-الدلالات وبالمجامع الدلالية في  
منظوم حركات تداخل بين الصوت والحرف واللفظ والجملة  
الدلالية والنص، وبين الذات والعالم، وبين الرغبة ونقائضها بهاجس  
واحد هو "كتابة الأعماق" عند إدانة النظر في "الحرف - المرأة"  
وفي الذات تستحيل هي أيضاً مرآة ثانية تستخدم إليها مرآة العالم.  
وكأننا بتعدد المرايا نشهد انعكاسات شتى في مختلف الاتجاهات  
بما يجعل التناص في أبنية النصوص الشعرية مدى وسيعاً لا يحسن

48- انظر "الغيب"، ص. ٧٥.

بأفاق نهائية، بل هي الرواية/ الرويا تلتفت إلى ماضي الذات عبر الآن دون الانفصال عن العالم - المكان، ذلك ما يؤلف بين الحسني والمجرد، وبين الأني والأرلسي، وبين القديم المتقادم والحادث بتأثير "الأصاق" وانتهاج بيل الكتابة، أي النص الشعري المختلف، لا القصيدة بجاهز الأنساق التعبيرية. وهنا يلتقي فن الخط والكلمة في إنشاء وجه كتابي حادث بدأت ملامحه تتشكل منذ تسعينات القرن الماضي.<sup>(49)</sup>

---

49- انظر على سبيل المثال لا الحصر ديوان "نون" للشاعر العراقي فييب كمال الدين، بغداد: مطبعة الجاحظ، ١٩٩٣، و"النقطة" للشاعر ذاته، بيروت-عنان: الموشة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ٢٠٠١.

## الفصل الثامن

### "النشيدة"

#### حكمة الإنشاد وإنشاد الحكمة

"النشيدة" لعلاء عبد الهادي<sup>(1)</sup> تصنّ مختلف، فهو الشعر تسمية وإن قارب عالم القصيدة، وهو السرد الذي ينزاح عن الحدث إلى الحال موصولاً بالموقف الحكمي، وينزوع جارفاً إلى الكتابة المعرّقة افتراضاً بنظام أسلبيّة (Stylisation) يتضمّن مجموع أساليب، كـ"النصّ المفتوح" يستقدم إليه قضاء وسبعا من التناص. وكأننا بـ"النشيدة"، هذا النصّ المختلف، نصطدم منذ البدء بمفهوم الشعر في أدبنا العربيّ خارج حدود القصيدة ودون نفي لها باعتبارها جزءاً من هذا الكيان العامّ الأدبيّ بقراءة حادثة تجادل نظريّة النظم بمختلف مراجعها اللغويّة والبلاغيّة وسننها ومقاييسها المتداولة في تراثنا النقديّ.

فما كان يدفع إلى الأفراد، رغم شاعريّة المتوهجة الصادمة بتعلّة غياب الوزن والقافية تحديداً يستعيد لقله الشعريّ في "النشيدة"

1- مشورات الهيئة العامة لتصور الثقافة، ٢٠٠٣.

كـ"مواقف" محمد بن عبد الجبار النفرّي و"مخاطباته" على سبيل المثال لا الحصر، التي عدها النقاد العرب القدامى والمحدثون على حدّ سواء "نثراً" أو "نثراً فنياً". كذا تستعيد "حكمة الشعر" و "شاعريّة الحكمة" توهجها الفاعل في بدء "النشيدة" بمحصل خبرة علاء عبد الهادي في الكتابة والحياة وثقافته التراثيّة الشعريّة والصوفيّة العرفانيّة والأدبيّة -الفكرية والسياسيّة وعظيم حالاته واستيهاماته بضرب من الاستنساخ التناصّي الذي يتردّد باستمرار في حركة أطراد "النشيدة" بين التصريح بالمرجع وبين غيابه أو تغييبه.

وإذا "النشيدة" بنية غنائيّة تعتمد إيقاع الحالات والمواقف الحكميّة، لا الأصوات والألفاظ، ليستحيل الإتشاد حقراً في بهمة المعنى الحاف بالحدث اللغويّ، ونسيج ملحمي بالمرد يتأخّم المعنى الممكن للوجود والوجود ويعود باللغة إلى "الما-وراء" بتاريخ "التعاويز" وتداعيات الإبهال قبل أن تفقد اللغة وهج بداياتها الأولى وتستحيل كيانا أسرا للإنسان ووهما غير قادر إلا على تفريخ الوهم عند تكرار المعنى الجاهز، وإقرار سلطته المطلقة بحكم عادات التداول. ولأنّ للسفر دلالة رمزيّة خاصّة في مجمل تراث المتصوّفة والزهاد والحكماء في التراث العربيّ الإسلاميّ وفي المنظور الوجوديّ عامّة فقد استعان علاء عبد الهادي بتدلاله (Signifiante) الخاصّ كالذي ترّدّد على لسان أبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربّه الأندلسيّ:

"إنّ أهل الدار سفر لا يحلّون عقد الرحال إلّا في غيرها، وقد أتاك ما ليس بمردود عنك، وارتحل عنك ما ليس برافع إليك، وأقام معك من سيظعن عنك ويدعك. واعلم أنّ الدنيا ثلاثة أّيام فأمس عظة وشاهد عدل، فجعلك بنفسه، وأبقى لك عنيّه حكمك

واليوم غنيمة وصديق، أتاك ولم تأت، طالت عليك غيبته وتسارع عنك رحلته، وغد لا تدري من أهله، وسياطيك إن وجدك...<sup>(2)</sup> فيذكر علاء عبد الهادي بحكمة الأجداد ويعتمدها بدءاً لتشيده "كي يلتقي الإنشاد وذات المنشد والنفري وعديد الشعراء والنُغويون والفقهاء والنقاد القدماي ضمن سياق المروي حيث تتباعد ذات الواصف وذات الموصوف ليتداخل أحياناً بالوصف ذاته، "الشهادة" في اتجاه و"الرواية" في اتجاه آخر، القلب واللسان، صورة المعنى والمعنى، يتمثل مختلف استوحاء من "مواقف" النفري و"مخاطباته"، وانزاح به عنها إلى نداء "أفاصي" لل لحظة الكاتبة، الآن بنقض السياق المكاني الحاف، على أساس اعتبار المرء قيمة، وقيمة كل امرئ حديث قلبه"<sup>(3)</sup> وإذا "الجهل" أساس المعرفة الأنطولوجي، كصلة اللامعنى بالمعنى، تقريباً، وللأ - شئ بالشئ....

وكما يدخل "الأنت" "الأنا" بالحوار الدال على التواصل الذي به تكون اللغة والوعي<sup>(4)</sup> يسكن الجهل المعرفة وتتوالد المعرفة من الجهل إذ "الجهل حد في العلم لأن المعرفة التي فيها جهل، هي المعرفة التي ما فيها معرفة..."<sup>(5)</sup> وإذا "النشيدة" التزام صريح بالحوار الدال على تواصل الـ"أنا" مع الـ"أنت" المائل فيه إذ آمنت الذات الكاتبة بأن الصوت إيمان بسيط لا يتحقق إلا بالكلام

2- "العقد القويذ"، الجزء ٢، بيروت: دار الأندلس، ط١، ١٩٨٨، ص. ٥٥٧.

3- "النشيدة"، ص. ١١.

4- لا معنى للذات المطلقة أو "الأنا" الممض في فكر التواصل، كالذات لخواص ضميري مشروط بـ"الأنا" المنفتح صوب الداخل على الذات...  
انظر مقدمة غاستون بالدار للكتاب "أنا - أنت" لمارتن بورر:

Martin Buber, "Je et tu", France : Aubier, 1969, p10.

5- "مواقف والمخاطبات"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥، ص. ١١٧.



في حين أن الصمت هو الفضاء اللامحدود القادر على توسيع مدى الصوت، عند تحويل وجهة الكلام من "المطابقة" (Dénotation) و"الإيحاء" (connotation) إلى "مطابقة الإيحاء" أو "إيحاء المطابقة" عند إرباك المنظومة اللسانية وتفكيك منطقها المحايث والزج بها في كتابة "الصمت - العتمة" نشدانا للـ "معرفة الصمتية"<sup>(6)</sup>

ولئن حدّ ابن عبد ربّه السفر (الكنونة) بثلاث مراحل (أمس واليوم وغد) فقد نزعنا "النشيدة" إلى انفتاح تجربة السفر على أطوار خمسة، بدءاً بالولادة الاستعارية ووصولاً إلى الموت، كما يتراءى في مسار المرويّ نهاية حتمية مؤجلة لكل الأفراد الأحياء يشهد عليها الراوي وينتهي إليها القرين. فتتعاقب "المقامات" بـ "الحرف" - "الحلم" و"العشق" و"الكتابة" و"البلاد" و"القصيد" لتتقضي الرحلة العامة بـ "النعي"، كأن يرثي الراوي قرينه. وإذا أعدنا تشكيل زمن "النشيدة"، بفعل القراءة والتأوّل، تبين لنا تقريباً، ثلوث ابن عبد ربّه الزمني حسب منظور علاء عبد الهادي الخاص والمعجم الدالّ عليه كأن يمثل "الحرف - الحلم" - "الأمس براهن الذاكرة واللسان والعقل والمخيال والحدس، أي حاضر التجربة بمجمل مورثاتها وعناصر تركيبها البدائي، في حين يتناظم "العشق" و"الكتابة" و"البلاد" للتدليل على "اليوم" مهرجان الحياة بمختلف تقلباتها. أمّا "القصيد" وما يليه من رثاء فهما يعتران معاً عن الانقضاء المؤجل للذي سيحدث حتماً بالموت أو هو الحدوث المجازي بفقدان المعنى المنشود، عند استحالة الشهادة على الوجود والموجود (الأنا والآخر)، أي الغد بمدلول الغياب الكامل.

6- "المواقف والمخاطبات"، ص. ١٣١.

فتتطلق الرحلة بـ"المقام الأول"<sup>(7)</sup> حيث يستعيد السراوي طفولة "القرين" ممثلاً في علامية الحرف ومرجعية الحلم البدائي وإذا الكتابة توغل بالقصد في تاريخ الذات الكاتبة بحثاً عن أسرار كتابيتها دون أن تتكثف صفاتها إذ تستقرئ فيها سائلة المعنى البدائي عند الإحالة على شعرية اللأ - معنى ذلك العدم المائل في اللغة ورمزية الحلم في زمن البدايات الأولى كأن يساعد نصّ النفر على تسمية ما تعجز عنه لغة التداول عن إيائته أو مقاربتة بالإشارة، كما تلوذ "النشيدة" بكتابة "التداعيات"<sup>(8)</sup> سعياً إلى الإمساك ببعض من المعنى الهارب من خلال ما يمكن أن يبرق من إشارات في قيعان "ذاكرة النسيان":

*"هي النديم كنت .."*<sup>(9)</sup>

فتخترق الكتابة بذلك منطق التناظم لتغيّر الوجهة إلى "القلب" هذا اللفظ - الدلالة المتكرّر في المقام الأول وفي مواطن من المقامات اللاحقة بغية للتعبير عن الوجه الآخر للغة والعقل بما وراء اللغة وبالحس الكاتب، أي السعي إلى إنشاء منطق مختلف:

*"وأنا أُرْجِعُ النِصْرَ .. إلى غُيْمَةٍ شَارِدَةٍ،  
أَفْتَحُ قَلْبِي .. بِمَا نَسْتُهُ التَّنْبَارِيخُ.."*

7- مقام، لفظ يندرج ضمن المعجم الصوفي الخاص، وقد حوّلته علاء عبد الهادي من الاستخدام الصوفي الصرف إلى سياق اللحظة لكتابة بمنظور التجربة الوجودية الحادثة.

8- تداعيات في مقام المدي، "النشيدة"، ص. ١٥.

9- "النشيدة"، ص. ١٦.

فَيَدْخُلُ قَلْبِي غُرَابٌ،  
كَتَبَ نُبُوْعُهُ بِرِيْشَتَيْنِ مِنْ صُرَاخٍ،  
وَمَا تَبْقَى فِي الْعُرُوْقِ: (10)

وما الولادة إلا دهشة أولى واغتراب بدني وجسد يسعى إلى  
اكتشاف جسديته، وبهمة الأشياء تزداد غموضاً بالوضوح الكاذب  
عند الإيغال في لعبة التسمية والوضوح لأحكام الأيسوة والإرث  
وتداول المعنى المشروط بالسلالة:

"وَأَبِي هُنَاكَ .. تَعْلَمُ الْأَسْمَاءَ ..  
فَارْتَبَكَتْ عَصَافِيرُ السَّمَاءِ،  
حَتَّى إِذَا ابْتَدَأَ الظَّلَامُ، بَنَى لَنَا ..  
شَمْسًا عَقِيمًا نُورُهَا: (11)

وإذا "الحرف" مجال تقاطع بين التذكّر، أو محاولة التذكّر وبين  
كتابة التذاعيات بحال نقر من الوضوح الكاذب إلى خبايا الذاكرة  
وتسعى إلى التسمية بالانتساب إلى "شجرة العائلة" وتاريخ القيمة:

"أَبَوَايَ .. مَثْنَةً .. الْمَذَلِّينَ كُلَّهَا،  
كَمْ اخْتَوَيْتَنِي .. أَوْ تَكَادُ،

10- السابق، ص. ١٧.

11- السابق، ص. ٢٢.

وَكَمْ اجْتَوَيْتَنِي فِي الْبِلَادِ،

[أَخْضَاتُ الْأَحْيَاءِ، وَأَرْحَامُ الْقَرَابَةِ].<sup>(12)</sup>

ولأنّ التذكّر مدفوع برغبة النسيان عند محاولة الخروج من  
هوة المعنى المستعاد فقد حرصت الذات الراوية "باستقراء تجربة  
"القرين" على ممارسة لعبة الحرف عند اختراق المنطق المعتاد  
وخوض مغامرة تفعيل المعنى دون الاستغناء عن "تحوّية الجملة"  
والزج بالدلالة في متاهة الكتابة الفورية (كتابة التداخليات) بما  
يحول النصّ، بالمرّد الشعريّ والشعر السارد، إلى كتابة وانكساب،  
كالذي يُقال وينقال، بلغة النّفري. وكأنّنا في هذا الطور الأوّل من  
"النشيدة" نكتشف بعضاً من حكاية اللّغة ونصّيّة الحلم برمزيّته  
الخاصّة لحظةّ تستعيد الكتابة صدى الحياة الفكر ورعشة العقل  
البديهيّ وأثار التمتّعات الأولى فيتساوى نصّ النّفري وتداخليات  
"النشيدة" كما يتقاطّع المرّد والحال في منظومة كتابيّة جامعة تومّع  
من أفاق الأدبيّة (Littéralité) بمنظور أجناسيّ مختلف يُشغلي  
الأساليب لدمجها في كيان أدبيّ واحد، هو "النصّ المتعدّد" أو "النصّ  
الجمع" تسميةً تقريبيّة. وتستمرّ الرحلة، كما أسلفنا، بالعشق دون  
التخلّي عن النهج الأسلوبيّ العامّ المتّبع الذي هو استخدام التوازي  
تناوباً بين وصف الحدث ووصف الحال كي يتسع مجال النصّ  
بالتناص، مرّة أخرى حينما يستقدم إليه بعضاً من تراث القصيدة  
الغزليّة، كالإحالة على ليلى الأخيليّة وتوبة بن الحمير وابن مقبل  
وذي الرّمة وأبي نواس وعبد بني الصّحاح وأمريّ القيس ومسلم

12- السابق، ص. ٢٥.

بن الوليد والمتجردة امرأة النعمان والمنخل الشكري والفرزدق وجميل وقيس بن معاذ وعنترة وأبي زرعة الدمشقي وعزة. إلا أن "القرين" سرعان ما يستعيد وظيفة الموجد الفاعل سرداً وتوصيفاً للحال بالكلمة تنتقل من سياق حكمة البدء إلى دلالة العشق عند انتهاج سبيل الإنشاد. وبذلك يعن طيف الضمير المفرد المؤنث الغائب، ذلك الآخر المائل في وجدان "القرين" بعد مثوله في "الرواية" يهيم به عشقا ويتماهى معه بعلامات الطيف الباحث له عن ذاته عبر صفات الطيف الآخر:

"أَسْتَهْدِي نَلِيًّا يُحِبُّ لَهَا..  
كَيْ يُطْلِقَ فِي مُجَرَّاهَا تَغَمًّا..  
فَاح .. وَلَمَّا يُخَفِّ عَفْدَ النَّوْحِ صَدَاة..  
حَتَّى قَرَّتْ بِمَلَامِحِهَا أَلْسِي  
فَأَدْوُرُ عَلَيْهَا طَنِيًّا..  
كَنِيلًا يُفَرِّعُهَا النَّابِضُ .. بَيْنَ عُيُونِنَا طَنِيرًا،  
كَئِمَّا يَقِيمُ — الْآنَ — قَضَاءً..  
قَدْ يَلُكُمُ جُرْحًا .. وَهَوًى!" (13)

إلا أنه الوجد يضحى رغبة حيناً وينقلب وجعا أو غربة أحيانا ليضيق بفردانية الذات وخطر تعزلها الكامل:

13- السابق، ص ٧٨-٧٩.

"أَرْبَعُ نَقَائِلِي ، وَتَوَرَّ خَافَتِ .. وَأَنَا" (14)

لو يتلجج بين الضيق والاتساع عند الاصطدام الحالم بالوجه  
الطيفي الآخر المائل في السان:

كَانَ وَجْهُ أَمْسِي غَامِضًا ،  
يُزَاقِبُ أَيَّامِي .. وَهِيَ تَنْمُو ،  
فِي تَقَاوُلٍ وَاشْتِهَاءٍ .. (15)

كي تنتصر "الغربة - الانعزال" مؤقتًا على الألفة وتضيق  
دائرة الوجد بفاجعة اللحظة ووحشة المكان:

أَحَاوِلُ أَنْ أَضْمَّ بَعْضَ الْأَلْفَةِ .. عَيْنًا  
مِنَ الشَّارِعِ الْغَرِيبِ! (16)

ولأنّ العشق اندفاع جارف خارج سجن المؤسسة بسننها  
الموروثة وقوانينها الصارمة المستعادة فقد أثار "القرين" الاستمرار  
في مغامرة الإبداع بشهادة "علاء الراوية"، إذ تتقابل في الطور  
الثالث الكتابة والبلاغة، الإبداع والاتباع، مغامرة العقل الآخر في  
اتجاه النقل والتجميع في الاتجاه الآخر، كأن يستقدم الراوي  
بأسلوب الاسترسال أقوالاً في الكتابة والبلاغة لابراهيم بن الإمام  
وإسحاق بن إحصان وأبي هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني

14- سبق، ص ٨١.

15- سبق.

16- سبق.

ليشهد على الكتابة سبيلاً ينتهجه "القرين" لإثبات غوايته واتباعه  
"البدع"، إذ الكتابة هي نقيض الخطاب، والخط الذي يُنوب الصوت  
عن أداء المشافهة والسماع في المؤلف من ثقافة التواصل القديمة،  
وهي أيضاً حال تراجيدية قصوى تقارب بها الذات تخوم فاجعة  
الموت، بما يشبه المخاض الدامي الصعب:

"أُثِرْتُ قَلْبِي بِالنَّشِيجِ،  
وَكُتِبْتُ مِنْ عِرْقِي قَصِيدَةً،  
فَقَامْتُ مِنْ دَمِي الْكِتَابَةُ،  
وَأَسْتَبَاحَتُنِي الْخُرُوفُ".<sup>(17)</sup>

حتى لكانها اللعب يتهدده الجد في كل حين من غير أن يفقد  
صفة اللعب أو الترح، عند الولادة أو الموت، أو كالعيد بدؤه فرح  
وانتهائه شعور حاذٍ بمرارة الانقضاء. فهي الغواية قبل الحدوث،  
وهي الشعور بالقلق عند الحدوث، وهي الفراغ بلد فراغا حينما  
يسفر فعلها/ أفعالها عن محدودية الحدوث والقلق الذي قد يشبه قلق  
الانتظار تذكيراً بالنهاية الحتمية المرجاة لكل الأشياء وكل الذوات:

"سَيَاتِي الْقَطَارُ... الَّذِي لَنْ يَمُرَّ سَرِيعاً"<sup>(18)</sup>

وما "مقام البلاد" إلا الطور الرابع من السفر تعبيراً عن  
مكابرة الكائن وإصراره على الإيغال في تجربة الحياة، كما توصف

17- السابق، ص ٩٤.

18- السابق، ص ١٠٦.

سرداً شعرياً وشعراً سارداً، بوجه آخر للتناص الذي يؤلف بين  
شذرات من أدينا السياسي التراثي بـ"مجلس السلطان" يحضره  
"علاء الراوية" ويلهج فيه بالحكمة الناطقة بالاختلاف في ثقافة الرأي  
الواحد والصوت الوحيد. إلا أن "القرين" يسرق الأضواء كعادته من  
صنوه (علاء الراوية) ليتصدر مسرح الأحداث والحالات ويدفع  
مثله المختلف إلى موقع المفترج حيث يستحيل، كالسابق، عينا  
رائية، لاشخصية فاعلة. وإذا "المقام" الرابع سياق يزخر بعلامات  
الاستبداد والشعور الكارثي بالهزيمة تلو الهزيمة، كأن يتقلص حيّز  
"النشيدة" الزمني بالانتظار وتفاقم وعي الموت:

"وَأَنَا لَمْ أَتَوَقَّفْ - نَقِيقَةً - عَنْ الْمَوْتِ" (19)

فتستبدّ علامات الحصار والاستدعاء والاستنزاف والإقصاء  
والقتل المجازي ليرتبك الحلم ويفيض بكثافة أطرافه وخبائيا أوجاعه  
ويرزح تحت "ثقل" كينونة هالكة رغم استمرار إمكان الرؤية  
والحركة:

"كَانَ الْقَطَارُ مُكْتَظًا بِالْبَحْرِ.. وَالْمَرَاتِيَا!" (20)

ولأن تجربة "النشيدة" مدفوعة بالسفر الدائم، محكومة بالآفة  
فهي تبحث لها عن معنى ما بـ"ذاكرة النسيان" والعشيق والكتابة  
والمجتمع (البلاد) كي تنقضي مجازاً بـ"الشعر"، وإن سمّي الطور  
الخامس بـ"القصيد"، إذ يلتقي تراث القصيدة وراهن الشعر،

19 - السابق، ص ١٣٧.

20 - السابق، ص ١٣٩.



ماضي التراث النقدي للشعر وحاضر الكتابة بحب التراث في اتجاه والتمرد عليه في اتجاه آخر، كالإبن لا يخفي عشقه للجذور ويدفع برغبة الاختلاف خارج حدود تأثيرها المباشر، فينتصر بذلك لـ"النشيدة" على القصيدة، بدلالة المختلف "الشعري"<sup>(21)</sup>:

"أنا لم أحمكم.. على غير نفسي،

لأحليج هذي اللغات فتصقو :

لنص نحل المدي، من قضاة قديم،

لغين الكتاب،

لزار صفاء في حليب الرماد،

لسيرة ماء.. وما -في مقام المدي- قد تداعي.

لأوراد عاهرة تصطفييني.

لسيفر همتي في النبوة .. وامرأة

لا يجف الرضاب على خرقها!

صفات الينابيع فيها، ولم يكتشفها العطش،

لثدي.. فهل تدعي من حليب الطفولة..

تغفقه في الكلام.. لكنيما تمر النشيدة"<sup>(22)</sup>

21- قريباً من معنى الـ "Dichten" الهيندي.

22- "النشيدة"، ص ١٥٨-١٥٩.

وكأننا، ونحن نستقرئ تجربة السفر بثنائية "الراوي" و"القرين" نجتلي مشهد من يطوف في الأفاصي بحثاً له عن معنى في متاهة اللامعنى المستبد رغم علامات الضوء الخافت التي تترق بين الحين والآخر في صحراء الوجود الليلي بالسرد يجعل الحال المبهمة ممكنة القراءة بين العتمة والعتمة. ولأن السفر أبداً حتماً إلى الانقضاء لا يمتلك "المسافر" من الحقائق إلا الاستمرار في الوجود إلى آخر نفس، بوعي الموت ذاته وبالكتابة، ذلك "الشعري" المائل في الشعر بتعدد أساليبه واتساع أفاقه. إن الكتابة هي محاولة تجسيد "الشعري" باعتباره القيمة الأخيرة الممكنة المتبقية في زحمة الغموض المستبد، ذلك الفراغ المتعطش دوماً إلى الفراغ:

" قَمَا أَحْسَنَ الشَّعْرَ ..

إِنْ حَقَّقَتْ فِي الْمَرَايَا ..

عُيُونٌ تُشَبِّكُ أَحْزَانَهَا فِي الْكَلَامِ!

فَأَيُّهُ قَرِينِي الَّذِي لَمْ يَغْدُ!

بِمَاذَا تُفِيدُ التَّلَاوِينَ إِنْ لَمْ تَحْسَبِ الْفَرَحَ،

أَوْ تَكْتَشِفَ غُورَةَ الْأَرْخَبِيلِ؟ " (33)

فتنقضي "النشيدة"، كسمفونية تملو وتتخفص، تشتت وترق إلى أن تتوقف بآخر "الحشرات". وكما نجد مسارها الحدثي بالأطوار

الخمسة المذكورة يتصاعل وجودها تدريجيًا بنزيف الدقائق  
واللحظات، بضرب من التقاطع بين حركتي المذّ والجزر، شأن  
الولادة موت مؤجل، والموت آخر إيمان للمعنى وانطفاء أيدي:

" قَلَمُ تَرْكٍ ..

ثَوَانٍ قَلِيلَةٍ !

لِمَاذَا لَمْ يَأْتِ أَبِي !

لِمَ تَأَخَّرَ كَثِيرًا ؟

[ أَخَذْتُ يَدَ تَضَعُ عَلَى قَلْبِي بِقَسْوَةٍ،

وَأَنَا أَلْمَحُ شَخْصًا مَا ..

قَادِمًا مِنْ .. بَعِيدٍ ..

لَيْسَتْ لَهُ مَلَامِحُ أَبِي ! ]

قَلَمُ يَكُنْ .. قَدْ تَبَقَّى لِي

سِوَى نَقَّةٍ وَاحِدَةٍ !<sup>(24)</sup>

وما نشأ ازدولجا ضميريًا في بدء "النشيدة - الحكاية"  
بضروب الحوار المختلفة أضحى أفرادًا في النهاية، إذ يغيب  
التواصل الحواريّ انقطع الصوت في الأخير واستبدت السكون  
بالحركة والظلمة بالضياء.

24- السابق، ص ١٦٤-١٦٥.

## الفصل التاسع

### "شجن"

#### روح العالم في قراءة عاشقة

#### ١ - "شجن" مجال للانعكاس المتبادل.

كيف تنتصر الكتابة الشعرية في "شجن" لعلاء عبد الهادي<sup>(١)</sup> للحظة على الزمن خلافا لما تردد في دواوينه السابقة؟ كيف تتعاقب سيميولوجيا الصورة الشمسية واللوحة<sup>(٢)</sup> بذاكرة حالمة.. ولهي مسكونة بهاجس الرؤية والتجميع وسيميولوجيا الحرف حينما يلتقي ظاهرا بالدلالة وعميق المعنى للهارب من معناه؟ كذا تبدو تجربة الكتابة في هذا الديوان فسخا وإعادة إنشائها (métamorphose) بأسلوب خاص، كأن تفتش الذات الكاتبة قجرا في خزانة هناك أو تتصفح ألبوما لتتوقف بين الحين والآخر عند صور، فتستعيد ماضيا كالوجه الطفولي الغائم في غدير من الذكريات وتؤنس حاضرا، هو وليد لحظات الرؤية، يفر بالقصد من حاضرا المكان إلى طفولة

١- علاء عبد الهادي، "شجن" مصر: مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠٤.

٢- النظر "الشعر".

الذات وطفولة العالم معا. وبذلك تستدعي سياقات الرؤية لحظات من وضعيات وأزمنة مختلفة لتتناظم في سياق شعري جامع هو الشجن<sup>(3)</sup> يحيل على شاجن، ذلك الشاعر يسكن لحظة استقبال الصورة ولحظة الكتابة، وينزل تلك اللحظة في مسكنه الخاص بضرب من التماكن الذي يقضي تعريف الكتابة بالشاعر وتعريف الشاعر بالكتابة.

وإذا شجن في تقدير بدئي:

- أ- لحظات صور مشهدة هي وليدة الاختيار.
- ب- لحظات قرينة تقارب تلك الصور وتتزاخ عنها بالقصد بحثا عن أفق علامي مشترك يوسع أفق العبارة كما يوسع أفق المشهد.
- ج- إنشاء دلالي مختلف يقارب روح الصورة ويحولها من مرئي إلى راء، كمرآة تعكس، مجازا، ذات الراي.
- وإذا شجن مجال للانعكاس المتبادل بين صور- لوحات وانفعالات شتى هي وليدة لحظة الرؤية، تتعبد لتتوحد بحنين الالتفات إلى سابق الأزمنة وبذات الموجود الواحدة ترى في العدد صورة مرجعية مشتركة ذلك الوجود يشي بموجوديته وبشهادة الكائن عليه معا.

#### ٢- الهامش- المتن: شاعرية الطينة (Le pli)

ينفتح الديوان، منذ الغلاف الخارجي، على الحركة، ذلك السكون الذي لا يعني جمودا، كالانحناء الجماعي عند الورد يقابله وجه آخر للانحناء في الغلاف الخارجي الأخير، للنساء

3- في لسان العرب "لاين منظور هو الهم والمزن والنوح والتحنن وهو النفس..."

الحاصدات، مروراً من الماء إلى الزرع، ومن الأتشي إلى الأتشي كدورة النماء في عقائد الشرق القديم.

وكما ينفّث المشهد العام بظلّ الطفولة الطيفي تتعاقب الصور تدليلاً على طفولة العالم وطفولة المعنى في ذات الحين. وكأنّ الطيّة الواحدة المتعددة في مختلف المشاهد استمرار في الحدوث رغم انقطاع اللحظة، مثل صدى ينبعث من الصوت في جُرف واسع عميق، أو كآخر المرئي في غيبوبة من فقد السوعي. وإذا الذي يسكن دون أن يتجمّد شاهد على الحياة شهادته على الموت أيضاً بما استمرّ وانقطع.

إنّ الطيّة علامة واحدة متكررة بوضعيات مختلفة، كصورة الطفل تشي بدءاً بطفولة الذات الكاتبة وترتّش، أو كمشهد لوحه متقادم يترجّح داخل ذاكرة الكتابة، بإيحاء الظلّ - الطيف الذي سرعان ما يحدث وسرعان ما يتباعد ليحتجب، أو كحصاة تلقى في غدير لتتناسل الدوائر وتتشكّل الصور - المشاهد، أو كفرشاة الحرف أيضاً تنغمس في حبر اللحظة لتخترق بسحرية الكتابة أعماق حالات الوجود.

كذا الطيّة أشكال تعدّ على سطح الدلالة من بئر معتمّة هي الذات تستعيد بعضاً من طفولة البدء وتجلّي في الأثناء بممكن الصفات. وكأنّنا عند تمثّل مسار الطيّة نشهد ولادة خاصّة لعلامة مركبة حادثة تصل بين الحرف والصورة المشهدية بازدواجية معلنة، مثل حال للفصام يعيد صياغة قصّة البدء حيث الذكورة والأنوثة تلتقيان معاً بأصل جينيالوجي واحد، إذ تتلبّس الذكورة الأنوثة، كما تحتوي الأنوثة الذكورة في مشهد "الشغار" وبالتوالج تستعيد النفس بعضاً من أنباض الروح البدئية على عتبة إمكان

لحظة الوجود. وما يتموقع توأصالاً "خنتويًا" بغية التذكير بالما-قبل  
ينفجر حركة راقصة مائيّة، كحلم الميثيمة البدائي. وكأنّ اشتغال  
الطيّة هنا يواصل اعتماد الوضوح والتورية، بلعبة الإظهار التي  
يراد بها الإضمار، وكالإضمار يحقق بعضها من الإظهار. إلا أن  
الجامع بين مختلف صور اليد في تسلسل الصور- المشاهد هو  
الاحتفال بالجسد، مسكن للوجود الواحد المتعدد ومجال التقاطع بين  
ماهو كائن وبين الآيل إلى الانقضاء.

فتتعدد الطيّات باختلاف الأجساد ومكون الحركة أو توقّفها  
المفاجئ عند تصيّد اللحظة بعين الكاميرا: انتصاب جسد الطفلة  
السوداء العاري وحنوّ القردة على صغيرها، ومغالية العذاء لنقل  
المسافة، وجسد المرأة المتلخّفة يسير بين الأنقاض، وتعدّد الطفليتين  
الميتنّتين في عراء الوجود، والجسد الطيفيّ الجالس ومداعبة يد  
صغرى ليد كبرى ومصارعة الثور بما يصل بين الرقص والعنف  
أو الاحتفال والمأتم وانطلاق الرجل إلى الأعلى وانفتاحة العين،  
وبحر الوجوه المحتشدة ووجه المرأة المكتئب والجسد الأنثويّ  
الراقص الملتوي اللانذ بالعمود مثل أقصى الرغبة في تعالق  
الساكن والمتحرك، والخطّ المستوي ينتظر رسم دائرة واندفاع  
الجسد الأنثويّ في قمة الصخرة، وسواد النساء المتلخّفات في  
هبوب الحمام، وعرق العامل يديم النظر في الأفق القريب والتقاء  
المرأة الغارقة في السواد بشاهدة القبر، وحبيس القبو يتطلّع إلى  
النور، والمرأة الشجرة تحلم بشعرها خيوطاً لنور سامع لا يتقطع  
بيد وحشة الظلام، والطفل الباكي يغطّي عينيه ويعلن سخطه على  
العالم، والثور المطعون يستعدّ للسقوط، والمرأة الجالسة تتطلّع من  
خلال الزجاج لفصح الأمكنة، وسواد القارب والمجاذف وراكبه في

امتداد القضاء البحري، وزائرات الولي الصالح المحتجبات ببياض  
 اللحاف وسواد اللثام، وتاريخ السالب والسلب يعين فاصلة قاطعة  
 وسريالية آلة الخياطة العجوز ورأس الشيخ بتركيب خاص والبرية  
 تعلن بدء الربيع، والطفلة في مرحلة المرأة، والفتاة يتجاذبها الحلم  
 والشبق على سرير البياض والعاشق العاري المتخاض يتظاهر  
 بالإغواء في أحضان معشوقه ليجمد بذلك حالاً من الفصام  
 المشهدي، ومندبلاً الزعيم يتطلع إلى المستقبل بابتسامة عريضة،  
 وحيرة المرأة المتلحقة بالسواد وراء الأسلاك الشائكة، وعناق  
 الإوزتين في رحاب الماء عند تعالق النور والظلمة، واليد الحية  
 تلامس يدا ميتة أو مائتة، واختلاء العريس بعروسه في صمت  
 الغرفة، وصراخ الغاضب المستبد والحزين المكتئب لحظة انهياره،  
 ووجه أندريا غاندي الضاحك ورقصة آدم اللاتر في حضرة حواء  
 المتشبهة، وانتشاء المايسترو في أصعب المواقف ولحظة القراءة  
 تشي برغبة ما والوعل يدعو أثناء بمقضوح النداء وفحولة السلاح  
 بحمله رجل مغامر، وخوف الطفلة المرتكنة، وحب الطفل يلقم  
 الطفلة بياض المتلج، والمرأة السكرى بمجدها، والمرأة المستفزة  
 المتشبهة والتوأمان يرويان بالحركة الجسدية بدء الوجود الواحد،  
 وعنف لحظة العناق بعد هجر طويل، وعدو الحبيبين الضاحكين  
 في شاطئ مهجور ورضوخ المرأة الخادم لسيدها وهي تحمل الماء  
 لغسل الرجلين والمنشف والمرأة الراقصة في حقل بهيج والمدى  
 يطلع من عين مفتحة وعنجهية القوة يشي بها فم أسد مثائب  
 والطفلان الجائعان ينتظران ما يسد الرمق لا يلعبان، والمدمن  
 السكر يغترش الرصيف واخضرار النبات يفتح على السماء  
 والطفلة المدللة الضاحكة والمرأة العارية تلف بخيوط المدى في  
 شاطئ مهجور، والوجه الأنثوي المنتشي برغبة مفاجئة. كذا



يطالعنا شريط من صور - مشاهد تتعاقب اختلافا بما يشبه ذاكرة تفارق بين صورة مشهدة وأخرى، إلا أنها تتعطل في الأخير بفعل التكرار أو تهتز لترتج. إذا هذه الصور تتغابر مشهدة أو دلالة وساقا لتنظم في علامة الحركة الجسدية بمجمل الحضور الجسدي أو الجزء الدال على الكل، كاليد والعين أو دقيق الفعل، كالالتفاف والتمدد والجلوس والارتقاء والمشي والركض.. فيحس الاختيار بالصدفة عند تمثل ما اعترض سبيل الذات الشاعرة من صور هنا وهناك، بثقافة العاشق لفن الرسم بالكأمر أن التوقيع برؤى وسياقات مختلفة وتصويب الآلة وتصيد اللحظة بحلم التأيد عند تسكين المتحرك وتشميل الجزئي العارض وتجريد المرئي من باهت السياق.

وإن بحثنا في أهم الثيمات الماثلة في مجمل نصات حسب كثافة الحضور والتكرار نبيّن لنا:

- الطفولة القائمة بذاتها أو المتصلة بالأمومة.

- الجمال الأثنوي بتعبيرية مجمل الجسد أو مخصص الوجه.

- احتفالية الحياة والرغبة.

- رمزية الموت والكارثة.

- تغالب القهر والحرية.

- جمالية القوة.

- فاجعة التيه والرعب.

- الجمال الطبيعي.

- تقابل التوحّد والازدواج أو الكثرة.

وهي ثيمات تختلف لتتألف في التدليل على كثافة الحضور الجسدي في وضعيات استثنائية، وعلى التغالب بين إرادة الحياة بعنف الرغبة وبين الشعور الحاذ بالخواء. وكأننا بفعل الجمع بين مختلف هذه الصور نشهد كتابة خاصة، هي كتابة الهامش الذي به نتمثل بعضا من كتابة المتن، أو المرأة-المرايا، كما أسلفنا، تعكس بعضا من الذات بقراءة حينية تستدعي إنشاء عفويا يحيل هو الآخر على دفين الحالات والمواقف.

### ٣- المتن - الهامش: الانعكاس والانعكاس المتبادل.

تشكي الكتابة اللفظية بدءا بأنها المتن المتولد عن هامش هو الصورة. إلا أن اتجاه النص الكتابي تنكشف قصديته في خاتمة الديوان التي هي بمثابة المقدمة الموجلة. وما نفى المرأة لذاتها إلا إثبات حقيقة إنشائية رغم صياغتها بأسلوب خبري، "أنا لست مرآة" ومقادها إعلان الانقضاء الذي هو الغياب يخفي وجودا مائلا. فالصور وجودات تقضت بانقضاء اللحظات والعيون التي التقطت تلك الصور اختفت إلى الأبد، كالذي تروي "المرأة" راقصة لها صفة المرأة:

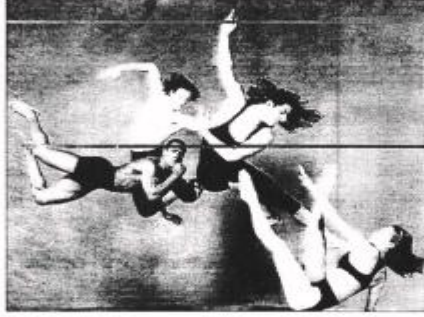
## أَنَا لَسْتُ مِــــرَاةً

أَقْلَمْتُ نَابِيَّ ثَوْنَهُمْ،  
فَاخْتَفَتِ الْعَيْنُ الَّتِي..  
وَقَفْتُ أَمَامِي طَوِيلًا،  
عَشْرُونَ غَامًا.. وَأَصْحَابُ الْمَكَانِ..  
يَذْخُلُونَ.. ثَوْنِ الْإِنْسِي.. وَيَخْرُجُونَ،  
عَشْرُونَ غَامًا ثَوْنِ هَدْيَةٍ.. وَاحِدَةً،  
حَتَّى الْطِفْلَةُ الَّتِي حَمَلْتُهَا كَثِيرًا،  
وَبَيْتُ لِي.. ذَاتَ مِرَّةٍ اسْتَرَاها،  
لَمْ تَلْقَ يَوْمًا  
تَحْيَةً صَبَاحًا!

ولأنَّ الوجود موصوف بالتواصل والتواصل مشروط بالتعدد  
بدها بالازدواج<sup>(4)</sup> فإنَّ غياب الآخر المتصل بالذات أو المنفصل  
عنها يعني الموت، العدم، الفراغ، تعتم الصورة الكامل، استحالة  
المعنى. ولكن كيف نحول السؤال من قراءة الحركة في المساكن  
والوجود في المنقضي إلى قراءة السكون في الحركة والموت في

4- سبق أن أحلنا على كتاب "أنا و أنت" لمارتن بورر.

الحياة والعدم في الوجود واللامعنى في المعنى، كاللغة بحكم  
الورثة والتداول وبقرينة الحاجة إلى الإبانة والتواصل، إنَّ إسْدال  
ستار الرؤية أو الرؤيا في خاتمة الديوان إثبات لها في البدء:



في مرآتي..صخب محبوس

في مرآتي قوادة..وفريقان(...)

(...)

في مرآتي امرأة..اشتعلت..وغريق

.....

في مرآتي روح تلعب

بحقيقية جلد'

فالرواية - الرويا، بهذا التوجه، إبطان، أي فرار إلى الداخل ضياع جميل اختار له علاء عبد الهادي في هذه الكرة وجهة ما تلك الصور العلامات يستضيء بها قصد المزيد من التوغل في عتمة النفس التائفة إلى تجلية البعض من دفين الذكريات ومتراكم الهواجم والوساوس والهموم وأثار جراح قديمة قذم الذات فيستقري طبيعة الأشياء الماثلة في النفس ويضائك النسيان بغية تجميع إرادة القوة بمزيد التذكر، قبل الرحيل. وما الكتابة بهذا التوجه، إلا إبحار في ذاكرة الفرد وذاكرة المجموعة الإنسانية بحنين من يبحث له في العتمة عن "موعد للفرح" ويصلح بالموت والانتظار والرغبة في استعادة لحظة عشق واحدة.

هنا يحتفي علاء عبد الهادي بالوجع الدفين، فتضحي الكتابة "هذيانا" مخصوصا للرغبة، كتمتات الروح المتعطشة إلى دفين الحال المبهمة الهاربة من سجن الذاكرة إلى ذاكرة أخرى في الزمن، هي ذاكرة البدايات. وما النسيان، بهذا التأويل البدئي، إلا تطبيق لذاكرة الحضور واختراق العديد المواطن القصية في لاوعي الذات الشاعرة مرورا من لقطاع التواصل نيعا لقانون العادة والتكرار إلى تواصل الانقطاع حينما يتفكك منطق التداول المعتاد بمشروع مختلف للتداول يعيد للغة بعضا من وهجها الأول بـ"انغلاق" خاص هو الانفتاح، كما أسلفنا صوب الدخول برمزية "النافذة":



- ألقِ النافذة،  
رُضُوضٌ في هواء المدينة..  
وغرباء شرسون  
يتكاثرون تحت وسادتي،



- توافدة النبيت فارغة هذا الصباح  
ولم تشعُر بالخجل،  
حين امتلأت  
وهي تفتش عن رفيق  
عن حبيب يرى..



- سَمَاءٌ سَانِجَةٌ -

كَيْفَ وَانْتَهَى كُلُّ هَذِهِ الْعُيُونِ... وَلَمْ تَرَ  
كُلَّمَا سَقَطَ طَائِرٌ ضَاقَ فُضَاءٌ  
حَتَّى اخْتَفَتْ

كذا تبدو الذات مثيظة متوثبة متذكّرة حاملة مشهية في  
حين يترأى العالم أصم أبكم قاسيا موحشا في عديد المواطن.  
فيقابل وجودان في ذات المشهد الواحد: كائن يوصف ويوصف  
وعالم يوصف دون أن ينكشف بماهية محدّدة لأنّه شبيه، عند  
التمثّل القرأني، بالوجود المحض الساكن وإن تحرك، الثابت وإن  
تغيّر المعتم وإن عبّدى للعين الراضية.

إن "شجن"، بهذا التقابل المفجع، حكاية ذات تستقرئ تاريخها الخاص من خلال الصور والوقائع، وسرعان ما تصطدم بحقائق الخواء وكارثة الفساد، مرادف العدم، تقريبا، فتلوذ بـ"سكن" اللغة قبل "القصيد"<sup>5</sup> ودفء البصيرة سعيا إلى الاستضاءة بممكن المعنى والاستدفاء من برود الزمن القاتل. وما قد يبدو ضئيلا خافتا في دائرة هذا السكن-المنزوي يُخفي ثراء وسيعا، كحلم الجسد وإرادة الحياة والحب، البوابة المشرعة على إيمان العاشق:



"الآنشي تحنو.. مثل ليلى..  
هي صوت أذان  
وتور!  
الذكر..  
زيت مصباح  
ومفنة"

هنا يضحي الخلق دليلا على الخالق، والعالم، عند تضمين النص القرآني أنوثة كاشع الليل وامتداد الصوت (الأذان) وذكره تمتلئ بالصوت الأول، فتستضيء لتضيء. وإذا العبث المتفاهم المستبد بقضاءات النص الشعري في سالف الدولوين ينقطع بإمكان المعنى عند قراءة "شجن"، ذلك الوميض الصوفي يقارب روح

5- من المصطلحات الهيدغورية نسبة إلى الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر، كان تشير على وجه الخصوص، إلى كتابه "مقاربة هولدرلين".



العالم" بما يكسب الذات صفة الموضوع والموضوع صفة الذات ويدخل بين الزمان بمتعدد لحظاته وبين المكان بتشكّل في الداخل طيفا للعالم كما ينعكس وجوده في مرآة البصيرة.

إن حضور الأنتى الحانية المنحنية و"الحديقة المهجورة" قسي بحر من "امتلاء" المدينة الفارغ واتساعها الحبيس وحركة السواد في عميم البياض والوجه الذي كان واختفى ونبض الزمن الذي ترك وقعه ومضى والنافذة المخلوعة وإيقاع الحياة في شجرة الشجرة علامات مختلفة للصراع الحاد القائم في النص المكتوب بين إرادة الحياة وحتمية الفناء بين الفرح العارض والمأتم الدائم وكما تتوالت لحظات الرغبة تتقطع بالشجن والحزن وقلق الانقضاء حينما يؤول النظام إلى فوضى ويتقوض الكيان ليتلاشى في هدير الكارثة.

وإذا وحشة الوجود هي المستبعدة في واقع التغالب:



السَّخَانِيَّةُ،  
تُرِيدُ أَنْ تَهْبِطَ الْأَرْضَ  
فَدُونَ جَدَّوِي  
فَالسَّمَاءُ يَا بَيْسَةَ..  
وَلَا تَشْعُرُ بِالْخَجَلِ،

والغربة هي أبرز صفات الكائن موتا مجازيا نتيجة إهمال الجماعة للفرد والانقطاع والاتزواء والصمت الذي يستدعي إنصاتا لـ"سطح البحيرة":

(...)

أَنْ تَنْصَبَ لِسَطْحِ الْيَحْيِرَةِ

لِنُوحٍ مَجْدَافِهِ..

وَهُوَ يَتَحَدَّثُ فِيهَا..

عَنْ سَمَكَةِ سَاقِطَةٍ



وتكرار عبارات الليل والظلمة والحباس الضوء والذاكرة القليلة في تاريخ الاغتصاب القديم والقهر الحادث. إلا أن لغة الشعر هي الملاذ الذي يكسر عنق العادة وينشئ مسكننا خاصنا يلتف، بلغة باشلار<sup>(6)</sup> حول نواة الذات ليكسيها إرادة الحياة. كذا تلوذ الكتابة بالداخل ليتشكل العالم بها ومن خلالها وجهها آخر للعلامة والرمز الممكن الحاف بها:



كَيْسُ الْقَمَامَةِ الْأَسْوَدِ..

كَانَ مَلُونًا هَذَا الصَّبَاخُ،

يَعْدُ أَنْ فَتَحَ الرَّبِيعُ أَبْوَابَهُ،

6- Gaston Bachelard. "La poétique de l'espace". Presses Universitaires de France, 1989, p. 210.

كما تمارس ضروباً شتى من العري المختل بالإتصالات  
لأبعد الأصداء في زمن المرأة، عند بدايات تشكّل الذات، سعياً إلى  
شحن اللغة بروح إنشائية جديدة لإمكان المعنى:



نَعُدُّ أَنْ احْتَجَبَ فِي الْكَلَامِ.. انْطِفَآتِ:  
الصُّورُ الَّتِي خَزَنَتْهَا.. صَغِيرَةٌ..  
الْأَشْيَاءُ الَّتِي ارْتَدَتْ أَسْرَارَهَا  
الْأَحْلَامُ الَّتِي أُعْطِيَتْهَا مِنْ قَبْلِ.. سِلَاحٍ  
مِنَ الْمَوَاعِيدِ وَالْعَاشِقِينَ  
فَجَاءَتْ،  
فَجَرَّتْ مَشَاعِرَهُ.. وَارْتَاخَتْ.

لقد أدركت الذات الشاعرة أن الكتابة استحالة ممكنة لأنها  
البيمة تستدعي إبانة، وهي لغة التداول فقدت إلى الأبد وهجها  
الأول واكتفت قصورا، بالتوقع داخل سجن الوضعية بعيدا عن  
زحمة الفراغ ووحشة الوجود. وليس بإمكان الشاعر إلا التوصل بها  
دون الخضوع لمسيق رمزيتها بحثا عن استعارة أخرى جديدة  
تفكك مركز التداول المعتاد الجاذب "بنيد" خاص يراى به إحلال  
الذات مركزا محل اللغة - المركز :

"مَازَا لَوْ تَجَحُّتُ.. وَآتَخَذَنِي الْعَالَمُ مَرْكَزًا؟"

في تقاطع بذلك الإمكان والاستحالة، الرغبة وتقيضها أو  
نقائضها إرادة الحياة والموت المتربص بالكلين والكيان، إمكان  
الذاكرة والنسيان، الاستعارة وقانون العادة يضرب خاص من  
الاندفاع والارتداد، التواصل والانقطاع، الرمز وغياب مرجع  
الدلالة بنزوع واضح إلى التخفي والتعمية بغية الجمع بين كتابة  
ذات واصفة وكتابة ذات موصوفة. إلا أن الرغبة في حل المواطن  
تقريبا تبدو مدفوعة بالتواصل محكومة بالانقطاع الذي هو بمثابة  
البحث عن أفق آخر للحال، بالمفاجأة والاستدراك وسيادة الصمت  
وفقدان التوازن عند مقاربة "روح العالم":

"حِينَ تَقَافَزَتِ الصُّوَرُ بَيْنَ أَنَا مِلِّيْ أَدْرَكْتُ،  
أَنَّ دَارِي.. يَمُرُّ فِي وَسْطِهَا الطَّرِيقُ،  
وَأَنَّ الْقَبِيلَةَ الْجَائِعَةَ الَّتِي افْتَضَّتْ طَوْطَمِي،  
عَلَيَّ مَا لَيْتَنِي.. كُلَّ يَوْمٍ،



وَأَنْ هُنَاكَ مَنْ عَثَبَ بِرَأْسِي  
فَأَصْنَبْتُ أَنْبِيضَ،  
وَأَنْ لِكُلِّ حَقِيقَةٍ وَفَمَهَا  
تَعْدُ أَنْ أَضَلُّنَا... نَوْنُ وَاحِدٌ،  
وَأَنْفِي لَمْ أَفْعَلْ شَيْئًا

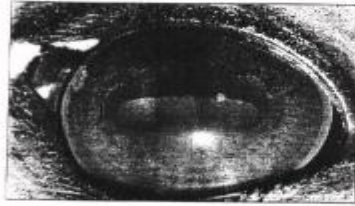
وإذا الصمت كلام آخر يشي بذهبن الحالات وعجيب الظلمة الصارخة وجمال الحزن، وهو نبض الأنباض في الجسد الحي لأنه مرجع الكلام والشاهد عليه، وهو ممكن الذاكرة الأبدية بدلالة التسيان الفاعل حينما تسفر ذاكرة الكلام عن انحباس للمعنى وجمود للروح وهو الاندفاع الراقص وسحر الحركة حينما تضيق المكان بما رحب:



"حِينَ انْطَلَقَتْ يَدَاهُ  
ضَلَّاقٍ.. الْمَكَانَ بِمَا رَحِبَ،  
فَقَدْ كَانَ الْجُمْهُورُ.. طَائِرًا.  
بَيْنَ الْعَصَا،  
وَحَبِيبِ سَقَرَتِهِ.. الْأَيْسَرُ"

إن "تجن"، بهذا التوجه العائق المكتشف بدءاً "لروح العالم" مقارنة للصمت الذي يتشكل لحظة الإنصات صوراً عديدة لليل مضي أو ليوم جديد قادم، لرغبة ما تحدث أو يمكن أن تحدث، لفرحة ذبيحة أو لابتهاج متوثب، لحلم كان أو لحلم يكون.

ولئن سمعت الذات الكتابية إلى التجمع حول نواتها فهي  
المزحومة بعشق العالم. لذلك تغالب حالا من الازدواج نتيجة  
التردد بين رغبة الاندماج فيه وبين محاولة رؤيته عبر مرآة  
الروح بغية توصيفه بالحكمة. غير أن الاندماج قد يفضي إلى  
الموت المجازي بنفي وجود الذات، أما محاولة النظر المتباعد  
بضرب من التمرکز فقد يعني وجودا زائفا، معرفة حينية عارضة  
رغم توضح الحال الحكيمية وبدء الخروج من نفق استحالة المعنى  
بمطلق الصمت أو كثافة حضور الكلمة:



” قَالَتِ الْحَكِيمَةُ:

لِلثَّائِرَاتِ لَا يَقْلُنَ وَدَاعًا

فَلْتَلِينِي.. مَنْ أَيْنَ يُطْلَعُ الْمَذَى؟

قَالَتْ: مِنْ بُقْعَةٍ غَامِضَةٍ..

فِي أَخْيُنٍ..

لِلثَّائِهِينَ

فكيف لروح الكتابة، إذن، أن تقارب روح العالم؟ بالحدس  
العاقل أم بالعقل الحادس؟ بذاكرة النسيان أم بتفكيك الذاكرة وإعادة

بنائها بـ"السجّة" وكيف يمكن أن تدرك بطبيعة الأشياء أصول القيم؟ كيف للجمال أن يكون مرجع الحقيقة الأول وكلّ شيء أيسر إلى الاندثار؟ كيف نعيّر عن الأشياء كما هي؟ كيف نكسب معنى لما يبدو فاقدا تماما للمعنى؟

#### ٤ - علامة الصورة المشهدة والحرف: وجه آخر للتجريب في الكتابة الشعرية.

إن الجمع بين علامة الصورة الشمسية المشهدة وعلامة الحرف في "شجن" لعلاء عبد الهادي سبيل آخر للتجريب في الكتابة الشعرية كأن يستقدم حنين الصورة وهج الكلمة ويستدعي وهج الكلمة حنين الصورة بشجن خاص يؤولف بين الاحتفال المأتم والمأتم الاحتفالي فلا يتطابق النص الشعري والصورة بل يحرص النص الشعري على النفاذ خلف الصورة بتوسيع مداها التعبيري. وإذا الصورة دلالة مرجعية أولى تتعالق فيها دلالة المطابقة (Dénotation) ودلالة الإحياء connotation في حين يتبدى النص الشعري لحظة ثانية تعيد للزمن السالف حركيته بقراءة مرئية مخصوصة سرعان ما تستحيل كتابة مختلفة. فينشئ بذلك إحياء الصورة الأول إحياء آخر حادثا نتيجة انعكاس الراي في المرئي وتوسيع أفق العلامة المشهدة بالكلمة الشعرية.

وإذا الصورة انقطاع أفضى إلى استئناف بالاختيار وإعادة العرض والتماهي الذي هو الانطلاق من الصورة لمقاربة روح العالم، وليس إعادة صياغة لها، إذ القصد من الاختيار هو استقرار البعض من الأسرار المائتة في ساكن الحركات لتوصيف حال الشجن الذي هو أبرز صفات العاشق المسكون في الآن ذاته ببهجة التماهي وقلق الانقضاء.

## خاتمة

الكتابة في مجمل أعمال علاء عبد الهادي الشعرية التزام بـ"النص"، هذا المفهوم الحادث الذي أنشأه العصر، هذا العصر لاختلافاً عن القصيدة، دون القطع الكامل مع تراثها، التي هي صدى عصر أدبي تقصّي دون أن يفقد آثاره في راسخ الشعر العربي وما"النص" إلا استقراء للرغبة بدفين حالاتها ومحاولة لاستعادة بعض السمات من طفولة الاسم في "لك صفة الينابيع يكشفك العطش" بانتهاج ما يشبه كتابة الاعتراف بالرغبة ومختلف معوقاتها، و النصّ أيضاً محاولة استرجاع للبدائيات الأولى، "وردة البدائيات"، على حدّ عبارة الشاعر في "حليب الرماد"، ولادة جديدة لا تقطع مع سلالة الحرف (اللغة)، بل هو الرجوع إلى أعماق الأصداء الكامنة فيه بدلالة الطيف المعترّ مجازاً عن أبعاد صدى للاسم، عن النواة الأولى التي هي أساس الذات.

فنستقرئ بـ"حليب الرماد" بعضاً من جذور الاسم الأولى بنزوع جارف إلى كتابة التجريب. وبذلك يتداخل النزوع إلى توظيف ما وراء اللغة ورغبة الحفر في أعماق الذات عوداً إلى طفولة الاسم الأولى. إلا أن اللغة التداول وإرث القصيدة وأحكام المعنى المألوف ضغوطها على لحظة الكتابة. فنشهد بذلك تغلباً



شديداً بين رغبة الإنشاء المختلف وبين شتى المورثات القابعة في عميق لاوعي الكتابة. وكأنّ "حليب الرماد" بهذا التغالب يبدء مشروع يواصل بدايات أخرى للكتابة ويتمثل آفاقها الممكنة.

ولئن اتجهت الكتابة هنا إلى الشعر فهي رافضة الالتزام بجنس القصيدة الأدبي، ذلك ما يعلل انتهاج كتابة النص بمنظور أجناسي حادث لا يقول بالحدود النهائية بين مختلف الأجناس الأدبية كالمسالك من المفاهيم الأجناسية.

وكما اتسع مجال التناص في "حليب الرماد" بشعرية التعدّد الأجناسي الأدبي استند "النص الشعري" إليه في "من حديث الدائرة" لوسع الأفق السيميولوجية والدلالية في الكتابة المشهدة المسرحية بتقنيات الفرقة الركحية ووسائل الإضاءة وتشكيل الفضاء المستوحى في الأساس من الرقص التعبيري والرسم الجداري. وإذا "الحوار الذاتي" (monologue) المائد في "حليب الرماد" يتواصل في "من حديث الدائرة" بأسلوب مختلف يتخلله الحوار (dialogue) سعياً إلى تحويل وجهة الحرف أو الصوت من كثافة القاع المجوّف إلى بعض من الانكشاف بـ"السطح" المرئي.

فيتعلق "حليب الرماد" و"من حديث الدائرة" في صياغة مشروع لإعادة قراءة الذات وإرساء معالم فكر حكيم يلهج بالشعر ومن خلاله قصد السعي إلى إدراك الذات والعالم الحاف بها المندس في أدقّ خلاياها. وإذا الذات بعض من العالم والعالم بعض من الذات هذا الأفق المرجعي منجب كلّ الأفاق الحادثة والممكنة في قادم الدواوين. وبذلك يشرع علاء عبد الهادي في إنهاء أسطورة الأزواج، ذكورة/أنوثة أو موت/حياة أو ماضٍ/حاضر أو الأنا/الآخر بـ"كتل" غير مترابطة مدفوعة بالتعدد نتيجة

الفراغات الوسيعة المائلة فيها فتسعى الذات إلى الفعل وفعل الكتابة تحديداً في هذا المجال، لملء بعض من هذه الفراغات. إلا أن الكتابة كلما طوّفت في أقاصي إمكان الإنشاء تعاضمت رغبته في المغامرة، ذلك ما يفسّر نفي صفتي الابتداء والانتهاؤ نتيجة تناسل الفراغ وكثافة الظلمة في أقاصي الروح وتولّد الحاجات إلى استقراء العتمة وملء الفراغ/ الفراغات.

غير أن الكتابة، وقد انتهجت السطح شبه المعتم فسي "من حديث الدائرة" سعياً إلى توسيع أفق العلامة الشعرية بالحركة الطيفية أساساً سرعان ما استعادت دفء الأعماق هناك في "أسفار من نبوءة الموت المخيّل" عند تنصّت الذات دبيب الموت الكامن فيها بفيض من الرغبة العارمة.

وإذا الموجد (étant) يلتزم بكتابة الاعترافات واستقدام تجارب الآخرين من أزمنة وسياقات ثقافية مختلفة ليتّسع بذلك مجال التناصّل في بنية النصّ الشعريّ وتتأكّد حاجة الكتابة إلى عميق الثقافة ومتعدد مراجعها وأفاقها بنقلها سؤال الوجود عند الخوض في موضوع الموت باستقراء الألم والاستماع إلى أدقّ حالات الجسد المهووس برغبة البقاء، وذلك ليلوغ أعلى درجات الحضور في "الآن" والـ"هنا"، قريباً من معنى "الدايزين" (Dasein) الهيدغريّ وإثباتاً للحقيقة التي مفادها أن مفهوم الموت لا يكون إلا بفرط وعي الوجود.

فتنشّيه الكتابة في "أسفار من نبوءة الموت المخيّل" باللعب يتّخذ له عديد الأشكال التجريبية لغة وإيقاعاً ونفضية حتّى وكأنّه الجدّ يبلغ حدّه الأقصى لينقلب في الأثناء إلى تلهية خاصة، كمن يطرد عنه قلق الانتظار وينعم بوضعية الموت المرجّح الذي

يستحيل حكمة يستضيء بها الموجود في زحمة الظلام المسمتد  
ويحيا للصراع على أشده بين الحالات الإيروسية ووُعي الموت  
والكارثة كي يظل أفق الكتابة مفتوحا على العشق.

ويستمر هذا الصراع حادًا عنيفا في "سيرة الماء، كيف أسرق  
النار؟" بنزوع جارف إلى الحياة يطفو عشقها على سطح الدلالة  
عند الاحتفاء بعناصر الطبيعة، الماء والنار على وجه الخصوص  
لستقرئ الذات جذورها الأولى في تلك العناصر إذ يلتقي الكون  
الأصغر (الإنسان) والكون الأكبر (العالم) في ماهية واحدة مشتركة  
هي الوجود وروح الوجود، تلك للطاقة الواحدة المتعددة التي قد  
تعني "التيموس" في التسمية الأفلاطونية القديمة أو "الروح" في لفظ  
واحد لدى مختلف الديانات أو "الليبيدو" حسب التعريف الفرويدي أو  
"إرادة القوة" في منظور نيتشه أو ذلك المتداخل المشترك بين روح  
الكائن وروح العالم في مخصوص التمثل الإسلامي الصوفي.

فتستمر كتابة النبوءة مرورا من الموت إلى الحياة بتقليب  
خاص يُراد به إثبات المعنى بالمغايرة. وإذا "الباتوس" حال لا تترك  
إلا بالنقيض الإيروسي، ذلك ما يحول وجهة الكتابة من تلازم  
الأضداد وتغاليها إلى انتهاج سبيل العشق والحنين إلى زمن  
البدائيات في طفولة العالم وطفولة الذات معا.

وما "الرغام" إلا مواصلة لكتابة العشق قصد الفرار من  
الكارثة ووُعي الانقضاء إلى لحظة الوجود تضحى بالكتابة زمنا  
يتوق إلى الأبدية عند الحفر في ماضي الذات والعالم وتشميل عمر  
الكائن الفرد بالإحالة على عمر الكائن المتعدد تضمينا لأطياف أقدم  
الملاات والعناصر الطبيعية، كالماء والنار يضاف إليهما التراب  
(الرغام)، بل يبدو للتراب - هنا - لوجه الآخر للماء والنار، بل

لعلّه المشترك بينهما في جينياالوجيا الحياة، لأنّه يختزن آثار أقدم البراكين ويحتضن بقايا حيوات قديمة كانت للماء وبالماء.

لقد أدرك علاء عبد الهادي في ضمنّي خطابهِ الشعريّ أنّ كتابة الحال الباتوسيّة سرعان ما تتقلب إلى تكرار لما لكثافة اللحظة وواحديتها من انغلاق دلاليّ في حين تتعدد إمكانات الحال الإيروسية لما لها من اقتدار عجيب على هذا التشكّل *métamorphose* والتنوّع والتجدد. وما كان شطأيا صور وحالات يتجمّع بكثافة في "الرغام" لتتعالق بذلك الكتابة والحال الإيروسية، حتّى لكان فعل الكتابة في ذاته يتماهي وتلك الحال لما لاخسراق العتمة من صورة استعارية تبيد بعضها من وحشها وتحبل الفراغ بعضا من الامتلاء، كما يقارب المشهد الإيروسيّ بتعدد وضعياته "حكاية" نشأة العالم نتيجة تطوّر المادّة الأولى وتفاعل مختلف العناصر بما يشبه التغالب الإيروسيّ الكونيّ خارج دائرة الأزواج المألوف (أثني/ ذكر).

وإذا "معجم الغين" استمرار في نهج الكتابة الإيروسية باستثمار الدلالة الأخرى الخفية للغنيّ أو الغواية، كـ"القبّح" يحمل صفات الجمال الأصل، وكالصفات الشيطانية تشي بأنبل الأحاسيس وأخصب المشاعر في حياة الكائن، إلّا أنّ الاستمرار في نهج الكتابة الإيروسية ليس تكرارا للسالف بل هو توسيع لأفق ذلك المعنى الإيروسيّ بوسائل تجريبية حادثة تستفيد في الأساس من جماليّة الخط العربيّ وطاقاته التعبيرية الكامنة فيه ومن أعماق دلالاته الأنتروبولوجية عند الوصل بين أبعاد مفاهيمه الأسطورية والحضور الجسديّ.

وإذا الجسد قيمة شعريّة مرجعية تنكشف دواله ودلالاته فسي

ديوان "معجم الغين"، كأن يستضيء بالحرف للتدليل على الیهمة المستبدة بالکیان، ويستمر حضوره المكثف لاقتنا للنظر في "النشيدة" و"شجن". فهو استقراء للبدايات الأولى بالرجوع إلى جبينياالوجيا الاسم (الذات) بضرب من الإنشاد الخاص يبدو ترجيعا لصدى بعيد في "النشيدة"، وهو الاحتفال باللحظة المتعددة حسب اختلاف السياقات المكانية والزمانية، إذ تتجمع قوى الجسد في مدار عين رائية تلتقط المشاهد لحتفاء بالکیان واحتفالا بالحياة، ذلك المهرجان الحافل بالمشاهد والمواقف والحالات. إلا أن هذا الجسد، وإن بدا واحدا فهو يتشکل مرارا وتكرارا بصور ووظائف مختلفة، كأن يتجمع حيناً ليتجزأ أحيانا وتتردد وضعيته بين عاكس للعالم ومنعكس فيه.

وكما للوليمة، العيد، المهرجان صفة الاحتفال المشروطة بالنقيض المأتمى نتيجة الشعور التراجيدي بالانقضاء الوشيك يتعالق في "شجن" الحنين والرعب، الفرح والترح، التلهي بالمواقف والانتظار الانشغال بالصور- الوقائع، والتفجع الخافت.

وبهذا التنوع في الأساليب والحالات والمواقف تنتهج الكتابة الشعرية لدى علاء عبد الهادي عديد السبل لإيمانها العميق بأن الكتابة مغامرة تؤثر التجريب على تكرار النماذج الجاهزة وتستقرئ في الأثناء تجربة الفرد، أي الذات الكاتبة، وتجربة المجموعة التي تنتمي إليها تاريخا وثقافة وتمثلا للعالم وللوجود وما الحرف إلا دليل على الكائن والکیان معا، لأنه العلامة - الرمز وإمكان تجديد بعض من المعتمدة دون القول بالوهم الذي يطابق بين الحرف والشيء، لذلك يملك فعل الكتابة هاجس القرار من أخطار المطابقة المترتبة بالذات والنص، فلا يتبقى للمتکلم

سوى الالتجاء إلى ما وراء الحرف، ذلك الطيف المتغير باستمرار الذي به يمكن مقارنة أبعد الصور في حلم المشيمة وأدق الحالات بضرب خاص من التسمية يوسع أفق الحرف بالإحياء والإمساك ويمكن المعنى.

كذا الكتابة في دواوين علاء عبد الهادي:

أ- تراث يتحرر من إرث القصيدة العربية بكتابة النص الشعري المختلف.

ب- مفهوم أجناسي حادث يعيد رسم الحدود بين مختلف أساليب القول الأدبي بمراعاة بدئية ومرجعية على الشعر.

ج- توسيع أفق النص الشعري وتعميق لوجوده الأدبي بمنظور أنثروبولوجي يستضيء بتاريخ الاسم الفردي والجماعي ويستقري اللغة وأنماط التفكير والتخيل في الذات العربية الإسلامية.

د- انغماس عميق في اللحظة باعتبارها "حاضرا لماضي" ذلك ما يقضي اعتماد رؤية الالتفات بحركات ذهاب وإياب بين راهن الحال وسحيق الأزمنة بمخزون الرموز الماثلة في لاوعي الكتابة أكثر من وعيها.

هـ- التزامن بين تعميق الرؤية بالتراث ومخزون الرموز وبسبب تشميلها عند تحرير الشعر العربي من جاهز النماذج المحكومة بعادات "مجتمع القبيلة" قصد الاتصاف بالكونية.

إن تجربة علاء عبد الهادي ضمن كتابة النص الشعري العربي المختلف اليوم علامة تؤكد الإضافة النوعية التي تحققت للشعر الإنساني عامة، ذلك ما يستدعي المقارنة بين واقع الإبداع الأدبي في زمن تراجع القيم الشعرية والإنسانية على حد سواء.

ذلك هو الحرف في علاقته بالطيف، لسان حال هذا الاسم الذي هو الشاعر المفرد المتعدد، لأنه لسان حال سلاله الذات الكاتبة ومجموع السلالات القديمة والحديثة دون تعصب لعرق على آخر، إذ أساس العشق هو الإنسان وموضوعه الإنسان أيضا ذلك الإنسان الذي آمن به الشعراء والمبدعون كافة دون استثناء في حين أقدم آخرون على نعيه انتصاراً للرقم على الاسم وللزريعة على القيمة، وللعنف على السلطة.

## المصادر والمراجع

### أ-المصادر-

- ١- علاء عبد الهادي، تلك صفة الينابيع يكشفك العطش، مصر: دار  
الواحة، ١٩٨٧.
- ٢- علاء عبد الهادي، حليب الرماد، مصر: مركز إعلام الوطن العربي، ١٩٩٤.
- ٣- علاء عبد الهادي، من أحاديث الدائرة، مصر: مركز إعلام الوطن  
العربي، ١٩٩٤.
- ٤- علاء عبد الهادي، أسفار من نبوءة الموت المخبأ، مصر: للهيئة العامة  
لقصور الثقافة، ١٩٩٦.
- ٥- علاء عبد الهادي، مسيرة الماء، مصر: مركز الحضارة العربية ١٩٩٨
- ٦- علاء عبد الهادي، للرعام، أورد عاهرة تصطفي، مصر: مركز  
الحضارة العربية، ٢٠٠٠.
- ٧- علاء عبد الهادي، معجم الغين، مصر: الهيئة المصرية العامة  
للكتاب، ٢٠٠٢.
- ٨- علاء عبد الهادي، النشيدة، مصر: للهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٣.
- ٩- علاء عبد الهادي، ثجن، مصر: مركز الحضارة العربية ٢٠٠٤

### ب-المراجع العربية-

- ١- ريان (أمجد)، اللغة والشكل، الكتابة التجريبية في الشعر العربي  
المعاصر، علاء عبد الهادي نموذجاً، مصر: مركز الحضارة، ١٩٩٩
- ٢- الصبيح (محمود إبراهيم عبد الرحمن)، في بوطيقا القصيدة المصرية  
المعاصرة، دراسة في شعرية النص، رسالة دكتوراه، كلية البنات



- للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس، مخطوط.
- ٣- عبد الهادي (علاء)، "القصيد..النصن، الهرب من التراث"، شهادة نقدية مقدمة لندوة "قصيدة النثر"، جامعة طنطا، ٢٥-٣-٢٠٠٣، (إعداد د. محمود الحسيني).
- ٤- عبد الهادي (علاء)، مقامة لنظرية النوع النووي، [فصول، العدد ٦٥، شفاء ٢٠٠٤]
- ٥- علي (هيثم الحاج)، "التجريب الشعري عند علاء عبد الهادي، "سيرة الماء" نموذجاً، مجلة "الكلمة المعاصرة"، العدد ١٣.
- ٦- مزيد (بهاء الدين محمد)، "شكل القصيدة وقصيدة الشكل، "سيرة الماء" لعلاء عبد الهادي نموذجاً، كلية الآداب سوهاج، مخطوط.
- ٧- النفري (محمد بن عبد الجبار)، "المواقف والمخاطبات"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥.
- ٨- هلال (عبد الناصر)، جدلية الأنا والآخرين في "أسفار من نبوءة الموت المختار" لعلاء عبد الهادي، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة المنيا، المجلد ٣١، الجزء ٢، يناير ١٩٩٩.

#### ج- المراجع بالفرنسية.

- 1- Bachelard (Gaston), "La terre et les Rêveries de la volonté", France: Librairie José Corti, 1947.
- 2- Bachelard (Gaston), "La poétique de l'espace", Presses Universitaires de France, 1989.
- 3- Bataille (Georges), "L'expérience intérieure", Gallimard, 1943.
- 4- Blanchot (Maurice), "L'espace littéraire Gallimard, 1955.
- 5- Bürrer (Martin), "Je et tu", préface de Gaston Bachelard France :Aubier, 1969.

- 6-Heidegger (Martin), "Approche de Hölderlin", Gallimard 1962.
- 7-Heidegger (Martin), "L'être et le temps" Gallimard 1964.
- 8-Heidegger (Martin), "Acheminement vers la parole" Gallimard, 1976.
- 9-Hodard (Philippe), "Le je et les dessous du je", France Aubier, 1981.
- 10-Nietzsche (F), "Ainsi parlait Zarathoustra" Librairie Générale Française, 1983.
- 11-Peirce (Charles. S), "Ecrits sur le signe", Seuil, 1978.
- 12-Richard (Jean Pierre), "Poésie et profondeur" Seuil, 1955.
- 13-Renard (Hélène), "Dictionnaire des rêves", France: Edition Albin Michel, 1998.

## المحتوى

7	- تصدير .....
	- الفصل الأول:
13	"لك صفة الينابيع، يكشفك العطش"، شهادة الرغبة .....
	- الفصل الثاني:
31	"حبيب الرماد" أو "وردة البدايات" .....
	- الفصل الثالث:
43	"من حديث الدائرة"، أفق آخر للكتابة الشعرية أو مسرحية الشعر .....
	- الفصل الرابع:
55	"أسفار من نبوءة الموت المختارة" كتابة الاعترافات .....
	- الفصل الخامس:
69	"سيرة للماء" تقلاب آخر لسؤال الموت .....
	- الفصل السادس:
81	"الزغام"، إيروسية التغالب بين فعل الكتابة وزحمة الفراغ .....
	- الفصل السابع:
99	"معجم الغين"، استمرار في نهج الكتابة الإيروسية .....
	- الفصل الثامن:
117	حكمة الإنشاد وإنشاد الحكمة .....
	- الفصل التاسع:
131	"شجن"، روح للعالم في قراءة عاشقة .....
151	- خاتمة .....
159	- المصادر والمراجع .....

## صدر للمؤلف

- ١- من أحاديث المقصن (مجموعة قصصية)، الدار التونسية للنشر ١٩٨٥.
- ٢- إشكاليات الرواية التونسية، من النشأة إلى ١٩٨٥، تونس قرطاج: بيت الحكمة، ١٩٩٠.
- ٣- مختارات من الرواية التونسية، تونس- قرطاج: بيت الحكمة ١٩٩١.
- ٤- وجود النص - نص الوجود، الدار التونسية للنشر، ١٩٩٢.
- ٥- في الميّن - لغويّ والنصّ والقراءة، تونس: دار أميّة للنشر ١٩٩٤.
- ٦- أعوام الجراد والمخاض (مجموعة قصصية)، الدار التونسية للنشر، ١٩٩٤.
- ٧- أسئلة الراهن والثقافة الممكنة، تونس- سوسة: دار المعارف ١٩٩٥.
- ٨- حلم السبيل (مجموعة قصصية)، تونس: دار سحر للنشر ١٩٩٩.
- ٩- تزييف الظل (رواية)، تونس - سوسة: دار المعارف للطباعة والنشر، ٢٠٠١.
- ١٠- كبرياء القصيدة، جولة في عالم نزار قبّاني، تونس - سوسة دار المعارف للطباعة والنشر، ٢٠٠٣.
- ١١- ثقافة المعنى الأدبي، تونس- سوسة: دار المعارف، ٢٠٠٣.
- ١٢- زمن الرواية العربية، كتابة التجريب، تونس- سوسة: دار المعارف، ٢٠٠٣.
- ١٣- أبو القاسم الشابي: وجع الكتابة - روح الحياة، تونس- سوسة دار المعارف، ٢٠٠٣.
- ١٤- مرايا الساعات المميّنة (رواية)، تونس، دار الميزان للنشر ٢٠٠٤.
- ١٥- القيمة والاختلاف، مقاربات فكرية، سوسة- تونس: دار المعارف للنشر، ٢٠٠٤.
- ١٦- نداء الأقاصي، القصيدة والتأويل، سوسة - تونس: دار المعارف للنشر، ٢٠٠٤.
- ١٧- أيديولوجيا العنف، التواصل المستحيل- التواصل الممكن الأردن: دار أزمنة، ٢٠٠٥.

## من قائمة الإصدارات دراسات

هاجس الكتابة	د . أحمد إبراهيم النقيبه	حدود الأدب القارئ	ترجمة د . عبد الحكيم حسان
تجديلات عصر جديد	د . أحمد إبراهيم الفقيه	الحمد البعيد (دراسة في آداب جولي - شير)	د . عبد الشار مكاوي
الخطابة عند الطوائف	أحمد بدران	نقد وشعر وقصص	د . عدنان الطاهر
مستحيل الكتابة	د . أحمد الدوسري	التجسسية القصصية في الأمثال الشعبية (اللا خنجر)	د . عزة عزت
عبد الله البردوني... حياته وشعره	د . أحمد عبد الحميد	رحلة الكلمات	د . علي فهمي خشيم
شيد هدم التاريخ وموت الكتابة	أحمد عزت سليم	القبائلية العربية	د . علي فهمي خشيم
الشرح والأسطورة (دراسة في القصص القصيرة)	إدوار الخراط	اللائحية العربية (دراسة لغوية مقبلة)	د . علي فهمي خشيم
في نور الخردمبات ويبدأت في آخر حنتكي	إدوار الخراط	بحثا عن فرعون العويس	د . علي فهمي خشيم
الشهد القصص	إدوار الخراط	اعلام في الأدب العالي	علي عبد الشناخ
القصص والحداثة	إدوار الخراط	الصور لجان والقلب (دراسة نقدية لقصص سعد الله ونيو د)	خاروق إوهان
النزعة السياسية في أدب الأطفال	د . أسماء شريب بيومي	محمد مندور شيخ النقاد	فلاد قنديل
مزالق الشعراء	د . جميل علوش	الانفاز على الصلوة (دراسة في أدب دور الطرط)	د . ماهر شفيق فريد
مشكلات في اللغة والنحو	د . جميل علوش	فن بطن (دراسة في قصة القصيدة والرواية القصيرة)	د . ماهر شفيق فريد
الخطاب والقارئ	د . حامد أبو أحمد	التحليل النفسي لأدب	د . محمد حنين قاتح
الترجمة في الأدب الإسباني	ترجمة د . حامد أبو أحمد	الطلاس الشعرية (ملاحق في أدب صيريات)	د . محمد عبد إبراهيم
علامات العمل الدرامي	ترجمة د . خالد إبراهيم سالم	أبو رجل مسلوخة	محمد مستجاب
أشلى النفس (مطويات في الأدب النسوي)	سعاد الدين خنجر	الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري	د . مراد ميروك
شكايات لمصطفى القويس في ثلاثتنا العاصدة	ممنبر حجازي	الحات والتعبية الثقافية	د . مصطفى عبد القيس
الروايات في القصص القصيرة	شوقي عبد الحميد	الرواية في زمن الغضب	ممدوح الشديري
إنتاج الدلالة الأدبية	د . صلاح فضل	الرواية العربية - رسوم وقراءات	شبل سليمان
دراسة الصوتية في قصيدة قصير صير	د . عادل الأوكسي	شكايات التاميل في شرح العويس	هشام يحيى الخواجة
صير صير الأصم القصيدة في حداثتها والقصيدة العربية	د . عادل الأوكسي	القصص ... تطوروا وتعدوا	يوسف الشاروش
صير في حداثتها (دراسة في ثلاثتنا القومية)	د . عادل الأوكسي	الشعر السياسي الحديث في العراق	د . يوسف عز الدين

بالإضافة إلى العديد من الكتب الأدبية : رواية .. قصة .. شعر .. دراسات ونقد  
وكتب متنوعة : سياسية ، قومية ، دينية ، معارف عامة ، تراث ، وأطفال .  
خدمات إعلامية وثقافية

الآراء الواردة في الإصدارات لا تعبر بالضرورة عن آراء بيتناها المركز